ADAM

Aralık 1985
Sayı 1

SANAT

Aylık Sanat Dergisi
300 TL (KDV dahil)

TÜRKİYE'DE ŞİİR OKURLARI (SORUŞTURMA) • SEÇKİN AYDINLAR / MEMET FUAT
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ / FETHİ NACİ • RUHİ SU'NUN İLK TÜRKÜ KONSERİ / MEKİN DİNÇER
FOTOĞRAF VE İLİŞKİLERİ ÜSTÜNE / SAMİH RİFAT
ŞİİR TAPINAĞI'NDAN ÜÇ KIRMIZI GÜVERCİN'E / HÜSEYİN HAYDAR
ARİF DİNO • OKTAY RİFAT • İLHAN BERK • EDİP CANSEVER • SUAT VARDAL

ADAM

ADAM

BİLİM
KİTAPLARI

Yerli

TAHİR ALANGU
Türkiye Folkloru Elkitabı

NİYAZİ BERKES
Atatürk ve Devrimler
Teokrasi ve Laiklik
Felsefe ve Toplumbilim

PERTEV NAİLİ BORATAV
Folklor ve Edebiyat (1982)-I
Folklor ve Edebiyat (1982)-II
Köroğlu Destanı

CEVAT ÇAPAN
Değişen Tiyatro

ENGİN GEÇTAN
İnsan Olmak

AKŞİT GÖKTÜRK
Ada

NUSRET HIZIR
Bilimin Işığında Felsefe

SEVDA ŞENER
Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi

MİNA URGAN
Edebiyatta Ütopya Kavramı ve
Thomas More

Çeviri

MARIANNE KESTING
Tarihte ve Çağımızda Epik Tiyatro
(Yılmaz Onay)

ANNEMARIE SCHIMMEL
Tasavvufun Boyutları (Ender Gürol)

BORİS SUÇKOV
Gerçekçiliğin Tarihi (Aziz Çalışlar)

ADAM

İNCELEME
KİTAPLARI

Yerli

FÜSUT AKATLI
Bir Pencereden

AZRA ERHAT
İşte İnsan

İSMET ZEKİ EYUBOĞLU
Geçmişin Yaşama Gücü

AHMET OKTAY
Yazın İletişim İdeoloji

TAHSİN YÜCEL
Yazının Sınırları

Çeviri

NİKOLAY ALEKSANDR
BERDYAEV
Dostoyevski (Ender Gür

E.M. FORSTER
Roman Sanatı
(Ünal Aytür)

ANATOLİ LUNAÇARSKİ
Sanat ve Edebiyat Üstüne
(Kevser Kavala)

JEAN - JACQUES ROUSSEAU
Toplum Sözleşmesi (Vedat

YAZILAR

ABDİ İPEKÇİ
Barış, Demokrasi, Özgü
Anayasa, Yasalar, Devle

FİKRET OTYAM
Gide Gide 1-2-3
Şu Bizim Gazipaşa ve İsmet P

ADAM SANAT

Sayı 1. Aralık 1985

Sahibi: Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına Nazar Büyüm;
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: İ. Timuçin Yekta;
Yayın Yönetmeni: Memet Fuat;
Teknik Yönetmen: Yavuz Kösemen.

SEÇKİN AYDINLAR 5 Memet Fuat
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ 9 Fethi Naci
RUHİ SU'NUN İLK TÜRKÜ KONSERİ 24 Mekin Dinçer
DYLAN THOMAS'IN "FERN HILL"İ 29 C. B. Cox
BERTOLT BRECHT VE MÜZİK 48 Hanns Eisler
ALFRED HITCHCOCK 50 Lee Russell
FOTOĞRAF VE İLİŞKİLERİ ÜSTÜNE 58 Samih Rifat
ŞİİR TAPINAĞI'NDAN 71 Hüseyin Haydar

ŞİİR
Oktay Rifat, 8; İlhan Berk, 20-21; Edip Cansever, 22-23; Erol Çankaya, 45-46-47; Suat Vardal, 53; Hüseyin Alemdar, 56-57; Roni Margulies, 60.

SORUŞTURMA
Türkiye'de Şiir Okurları, 33.

BU SAYIDAKİ KARİKATÜRCÜ
Turhan Selçuk, 4, 13, 15-19, 32, 46, 54-55, 59, 78, 80.

YAYIN DÜNYASINDA
(Alıntılar) **Yazı:** Abidin Dino, 61; Rasih Nuri İleri, 65; George Thomson, 69. **Şiir:** Arif Dino, 63, 65, 67; Mayalar, 72; Seferis, 73; O.M. Arıburnu, 74; Melih Cevdet Anday, 74; Cevat Çapan, 75; Barış Pirhasan, 76; İsmail Uyaroğlu, 78-79. **Desen:** Orhan Veli, 64; Abidin Dino, 64; Arif Dino, 66-67.

ADAM SANAT, Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri:** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80670 Maslak, İstanbul; Tel: 176 23 30; **Yazışma Adresi:** P.K. 158, 80622 Levent, İstanbul; **Dizgi:** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi: **İç ve Kapak Baskısı:** Anabasım Sanayi ve Ticaret A.Ş.; **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş.; **Abone ve Eski Sayılar:** YADA Yayın Dağıtım A.Ş., Dr. Şevki Bey Sokak 6/A, 34400 Divanyolu, İstanbul. Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI:** Yıllık (12 sayı) 3500 TL; Altı aylık 1800 TL. Yurt dışı abonelerine posta giderleri eklenir. **İLAN KOŞULLARI:** Arka kapak (renkli) 175.000 TL, (siyah-beyaz) 150.000 TL; Kapak içi (renkli) 175.000 TL, (siyah-beyaz) 125.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 100.000 TL, yarım sayfa 60.000 TL, çeyrek sayfa 30.000 TL,; Çeyrek sütun etiket yayın ilanları 10.000 TL.

ADAM

9.5.1954 Milliyet
1.1.1979 Novum Gebrauchs Graphik (Münih)

SEÇKİN AYDINLAR

Memet Fuat

İspanyol filozofu Ortega y Gasset yeni sanatın, halkı "anlayanlar" ile "anlamayanlar" diye ikiye böldüğünü söylermiş.

Yeni sanatın çok az kimsenin tadına varabildiği gelişmeler içine girdiği, yüksek düzeyde bir eğitimden geçme olanağı bulamayanlara kapılarını kapattığı bir gerçek. Günümüzde sanatları anlayabilmek, sanatlardan tat alabilmek birtakım kuramsal bilgileri gerektiriyor.

Oysa çağımızdaki toplumsal yönelim bunun tam tersi bir yönde. Demokrasi düşüncesi insanca yaşamayı, karnını doyurma savaşımının ötesindeki mutlulukları, yalnızca yüksek sınıfların bir özelliği olmaktan çıkardığından beri, "sanat alıcısı" sözü artık bir seçkinler topluluğu çerçevesindeki insanları deyimlemiyor.

Toplumsal çalkalanmalar, kapitalist düzenin hızla oluşturduğu yeni tabakalaşma (özellikle orta tabakalardaki büyüme), daha fazla sayıda insanı "sanat alıcısı" durumuna getirdi.

Kitle iletişim araçlarının yarattığı ucuzluk (sanat yapıtı ile karşılaşmak için ödenen ücretlerin çok azalması, belli durumlarda hiçbir ödeme yapılmaması) ise, büyük insan topluluklarını, pazara sunulmak üzere üretilen sanatın alıcıları arasına kattı. Yıllarca kendi sanat gereksinimini kendi karşılayan, kapalı dünyalarında toplumun ortak sanat etkinliklerinden habersiz yaşayan çok sayıda insan, bugün — okuma yazma öğrenme, kişiliğini geliştirme, daha iyi işlerde çalışma, "yükselme" özlemi içinde — radyodan, televizyondan, aydınlarla birlikte, sanatları izliyor, başka bir düzeyde eğlenmek istiyor.

Bu çok sayıda "sanat alıcısı" karşısında "sanatçı"nın şaşaladığı, ne yapacağını kestiremediği söylenebilir: Bireyselliğini yitirmeden yığınlarla ilişki kurmanın güçlüğünü kimse yadsıyamaz.

Ayrıca, toplumlar büyük sarsıntılar geçirir, anlayışlar, değer yargıları yıkılıp değişirken, sanatlarda da benzer sarsıntılar görülmesi doğaldır. Yeni sanatın böyle bir ortamda gelişip ortaya çıktığı düşünülürse halkı ikiye bölmesinin nedenleri kolayca kavranır:

- Anlayışlar, değer yargıları yıkılıp değişmese, sanatlarda aşırı denemelere gidilmezdi.
- Sanat alıcıları seçkin soylular çerçevesinde kalsaydı, girişilen denemeler tepki görmezdi. "Anlayanlar" ile "anlamayanlar" diye bir bölünme söz konusu olmazdı.
- Artan "istem" sanatları geniş halk yığınlarının sevgisini büyük paralara dönüştüren meslekler durumuna sokmasaydı, her türlü yozlaşmaya açık, hızla gelişen bir "sunu" mekanizması oluşmazdı. Sanatlara gerçekten değer veren sanatçılar, yaygın "sanat alıcısı"nı hiçe sayan bir havaya girmezlerdi.

Bugün toplumlarda birçok bölünmenin yanı sıra, tıpkı bolluk içinde yaşayanlar ile yoksulluk çekenler, yöneticiler ile yönetilenler, gençler ile yaşlılar gibi (ki çeşitli nedenlere dayanan bu bölünmelere, "düzeni değiştirme"ye kadar

varan çözümler önerilmekte) sanatlardan "anlayanlar" ile "anlamayanlar" bölünmesi de var.

Yeni sanat bu bölünmeye neden olduğu için demokratlaşmaya ayak uyduramamakla suçlanabilir.

Ama böyle bir suçlama yerini bulmuş olur mu?

Bir yanda yüksek kültür ürünü, seçkin aydınların sanatı, öte yanda kitle kültürü ürünü popüler (halkın da anladığı, sevdiği) sanat.

Bu bölünmenin suçlusu sanatçılar mı?

Demokrasinin sanat alıcılarına getirdiği çoğalma, eğitim düzeyi düşüklüğü yüzünden — en azından alışık olmama yüzünden — bir algılama yetersizliğini de birlikte getirmiyor mu?

Yalnızca işinin kurallarına boyun eğmek isteyen sanatçıya:

"Arkadaş, alıcı değişti, böylesinden değil de, şöylesinden hoşlanıyorlar, artık bu mal para etmiyor, şu maldan üret," denebilir mi?

Denemezse, onun yerini, piyasa kurallarına boyun eğen sıradan sanatçı alacak, "istem"e göre üretime geçecektir.

Şöyle bir görüş ileri sürülebilir:

"Sanatçıdan işinin kurallarına boş vermesi istenmiyor. Halkın anladığı, sevdiği sanat açık, aydınlık, toplumun sorunlarına dönük sanattır. Sanatçı sanatından ödün vermeden de halkla ilişki kurabilir. Halkın istediği kötü sanat değil, seçkin aydınların düşkünlük gösterdiği biçimsel oyunlardan, gereksiz inceliklerden uzak, ama gene iyi olan sanattır."

Bu görüşün ardından şu düşünce gelir:

"Yalnızca işinin kurallarına boyun eğen sanatçılar, hemen küsüp bir kenara çekilmeseler, çoğalan sanat alıcılarının isteklerini karşılayan, nitelikli ürünler ortaya koyar, sanat alıcılarını, piyasa kurallarına boyun eğen sıradan sanatçıların eline bırakmazlar."

Düşünce olarak güzel, ama çözüm bu kadar kolay değil. Sanatçının özgürlüğü, dünya görüşü, inançları, beğenisi, alışkanlıkları, kısacası kişiliği, sanatların ayrı ayrı özellikleri, gelişme kuralları, geçmişleri, varlıklarının temelini oluşturan anıtsal örnekleri, araç gereçleri, daha bir sürü şey karışıyor işin içine. Ayrıca, seçkin aydınlar var sanatçıları özgürlüklerine dokunmadan, yönlendirmeye kalkmadan, oldukları gibi sevip benimseyen. Üstelik seçkin aydınlarla yalnız bir "ileti" değil, bir "iletişim" söz konusu. Onlardan da karşılık geliyor.

Böylece kitle sanatının yanı sıra, seçkin aydınlara dönük bir yüksek kültür sanatı günümüzde de sürüp gitmekte...

Demokrasiye inanan, hiçbir bölünmeye yer vermeyen toplumları özleyen sanatçıların, yüksek kültüre bağlı seçkin aydınların kurduğu düş şudur:

"Bütün insanların iyi koşullar içinde yaşadığı, iyi öğrenim gördüğü, herkesin sanatları algılayacak kültür düzeyine ulaştığı, gelecek mutlu toplumlarda seçkinler sanatı ile kitle sanatı diye bir bölünme olmayacaktır."

Ne var ki, günümüzde, sanatların korunması adına, şöyle sözler de ediliyor:

"Yüksek kültürün sürmesi için her zaman seçkin aydınlara gereksinim olacaktır. Yüksek kültürde eşitlik boşuna özlenir. Televizyonun derlenip toparlanması, ya da üst düzeyde bir öğrenimin yaygınlaştırılması, yüksek kültürün sürmesi, gelişmesi için yeterli değildir. Ortak yargıların baskısını aşabilen, her türlü yozlaşmaya direnen bir azınlıktır kuşaktan kuşağa yüksek kültürü taşıyıp sürdüren. Gerekli olan, onların sayılarını artırmak değil, önemlerini anlamaktır."

Demokrasi düşüncesine ulaşmış kişilerin bu sözlere yakınlık duymaları beklenemez. Ama soğukkanlı bir değerlendirme yapılırsa, bu sözlerde gerçek payı olduğu görülür.

Yalnız bizde değil, bütün dünyada, satışları birkaç bini geçmeyen sanat dergilerinden, izleyicisi birkaç bini aşmayan sanat etkinliklerinden ne umuluyor? Diyelim elli milyonluk bir ülkede üç bin ya da beş bin basılan bir kitap niçin yayımlanır? Bu kadar az insana ulaşacak bir kitabın yazılmasındaki amaç nedir?

Seçkin aydınların bir şeyleri diri tuttukları, kuşaktan kuşağa taşıdıkları, *kuramsal* düzeyde oluşturulan bir görüş sanılmamalı, içinde bulunduğumuz *uygulama* bunu gösteriyor.

Beğenmesek de, sanatların çoğunda toplumdan dışlanmışlığı yaşıyoruz. Sanatçı, seçkin aydınlar çevresinin dışına çıkamadan, coşkulu bir yürekle, sırasında cezaevine düşmesine yol açacak kadar aşırı giderek, geniş topluluklara sesleniyor. Sonuçta üç ya da beş bin kişiye ulaşabilirse başarılı sayılıyor.

Bu durumun getirdiği "seçkin aydın yozlaşması" ise, belki insan doğasına uygun, ama her yönüyle acıklı bir olay.

Sanattan anlamak, kültürlü kişi olmak bir üstünlük olarak görülmeye başlanıyor. Seçkinliğin tadı çıkarılmak isteniyor.

Giderek seçkin görünmenin, herkesten başka olmanın, anlaşılmamanın yeni yeni yolları aranıyor. Tutarsız davranışlar, yapmacık tavırlar, pipolar, fularlarla, sağlıklı insanları, sanata da, sanatçıya da düşman edecek, geçmişi, bugünü, geleceğiyle toplumdan soyutlanmış bir sanat çevresi oluşuyor. Bir şeyleri diri tutan, kuşaktan kuşağa taşıyanlar, kesinlikle, *bu* seçkin aydınlar değildir.

Günümüzün sanat eleştirmenleri, gönülleri arınmış bir kitle kültürüne duyulan özlemle dolu olsa da, seçkin aydınlara önem vererek yaklaşmak, bu çevreyi yozlaşmalardan korumak zorundadırlar. Yüksek kültürün sürmesini sağlamak gerektiğine inanılıyorsa bu görevi üstlenmek gerekir.

"Bizim en büyük sıkıntımız, en büyük yoksulluğumuz aydın sıkıntısı, gerçekten aydınlarımız olmayışı... Varsa da pek az, devede kulak derler, öylesine. Hep Caliban'a ilgileniyoruz, Ariel'i çağırabilecek, Ariel'in dilinden anlayacak Prospero'lar yetiştirmeye çalışmıyoruz, buna özenmiyoruz, anlayamıyoruz bir türlü Prospero'nun değerini. Kendilerini aşmak isteyen kişilerimiz pek yok, en iyileri bile yetiniveriyorlar edindikleri bir parça bilgi ile, onunla kurum satmaya kalkıyorlar. Bireylerin, toplumun içinde bir takımın yoksulluğu ile ilgileniyoruz, bütünün yoksulluğu üzerinde durmuyoruz. Açlığa, kursağın açlığına önemli diye bakıyoruz da daha büyük bir açlığa, kafa açlığına aldırmıyoruz."

— Nurullah Ataç
("Prospero ile Caliban")

"Bir kültürün, yaşandığı süre içinde, her zaman bilinmeyen, gerçekleşmemiş bir yanı vardır. Bilinç, yaratma eyleminden önce gelemeyeceği ve bilinmeyen yaşantının bir tanımı olmayacağına göre, bir topluluğun oluşumu her zaman bir arayış demektir. İyi bir topluluk, yaşayan bir kültür, bu yüzden ortak bir gereksinim olan bilincin edinilmesi yolunda katkıda bulunacak herkese yer vermekle kalmayacak, onları etkin bir biçimde destekleyecektir de. Nereden yola çıkmış olursak olalım, çıkış noktaları bizden değişik olan insanları da dinlemek zorundayız. Her ilgiyi, her değeri olanca dikkatimizle gözden geçirmeliyiz; çünkü geleceğin ne olacağını bilemeyiz, onu neyin zenginleştireceği konusunda da hiçbir zaman kesin bir bilgimiz olamaz; biz, şu anda, ancak bize sunulanı dinleyip inceleyebilir ve bundan alabileceğimizi alırız."

— Raymond Williams
(Culture and Society)

Oktay Rifat

DÖNÜŞ

Odamı karanlıkla yapraklamak varken
saksıların yanına bıraktım güneşle
az sesli bir kirpi gibi güneşle
merdiven parmaklık ve pencere
biri olmalı gözlerin ötesinde
sarı bir denizin yaslandığı

kan var taşlarda otlar
otların altında bulut sarayları
bir serçe bir böceği örtüyor gündüzün
parlayan sırçasına ve denizi
dalgalarıyla bütün sarı denizi
bölüyor üçkenlerine acımadan

böcekten bahçeden çok
kalkerin gülerken erimesi
gibi taşa açık bir su sesi
yaprakların tüylerinde ürperiyor
çıplak bir kız dolaşıyor
çıplak bir kız sürüyerek üstümüzde

oda içi durgunluğun, dikenleri
kurumuş ölü güllerini bırakarak,
mendilime düğümlü kıyıların
çağla yeşili tortusuna giriyorum
yeni bir bahçe başlıyor bahçe üstü
boşlukta testinin gölgesince yavaş

yüzüyorum dip suda.

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

Fethi Naci

ÖZGÜR YAZAR MI, "SAHİBİNİN SESİ" Mİ?

Bodrum, 2 Ağustos 1985

Bir döneme, üstelik insan dramlarıyla dolu, çalkantılı bir döneme tanıklık edebilecek yapıtlar vermeyi hangi romancı istemez ki... Ama bu dönem çok yakın bir dönemse, yaşanan olayların daha dumanı üzerindeyse, epey güçtür yazarın işi; çünkü gerçekçi yorumların yerini duygusal yaklaşımların alması tehlikesi vardır. Enine boyuna incelenmemiş, eleştirisi yapılmamış, hataları ve sevapları üzerinde ortak yargılara, ortak yargılara değilse bile birtakım yargılara varılmamış hareketlerin romanını yazmak sanıldığından da güçtür. Bütün deneyimine, bilgisine, görgüsüne rağmen Aragon bile o ünlü nehir-romanını, *Komünistler*'i, tamamlayamadan bırakmak zorunda kalmıştı; 1959'da, fransızca bir dergide çıkan konuşmasını çok iyi anımsıyorum: Böylesine yakın tarihsel olayları yazmanın güçlüğünden söz ediyor, bu yüzden romanını tamamlayamadan bırakmak zorunda kaldığını açıkça söylüyordu.

Güçlüklerine rağmen, sakıncalarına rağmen bir romancı ülkemizin çok yakın geçmişinden söz açmak isterse, gerçekleri çarpıtmamak için nasıl bir tutumla yaklaşmalıdır ele aldığı döneme ve kişilere? Öyle sanıyorum, siyasal yargılama için vakit oldukça erken, koşullar oldukça elverişsizdir; bu bakımdan, kişilerin bireysel dramlarından yola çıkmak daha gerçekçi bir tutum gibi geliyor bana. Ama bireylerin dramları "siyasal"dan büsbütün soyutlanabilir mi? Kişilerin davranışlarında, düşüncelerinde somutlaşabilecek bir siyasal bakış, öyle sanıyorum, en genel-geçer çerçevede, üzerinde genellikle anlaşmaya varılabilecek bir çerçevede kalmalıdır; sözgelimi, sorunlara tarihsel-toplumsal gelişimimiz içinde yaklaşmak gibi, uzun vadeli bir açıdan bakmak gibi, her zaman demokratik özgürlüklerden yana olmak gibi, teröre değil örgütlenmiş halk gücünün önemine inanmak gibi... "Siyasal" bakış, bu çerçeveyi aşar da bir yargılama durumuna gelirse ne olur? Romancı, ister istemez, yazınsal sorunlar dışında, siyasal sorunlarla da, ahlâksal sorunlarla da karşı karşıya kalacaktır. Ülkemizde yakın geçmişte olup bitenleri nesnel olarak eleştirip değerlendirmek için bilgi de, görgü tanıklığı da, romancı yeteneği de yetmiyor; nesnel eleştirinin karşısında hukuksal engeller de var: Yürürlükteki yasalar, "kanunun suç saydığı fiillerin övülmesi"ni yasaklamıştır. Bu yasak, romancının bir dönemi olduğu gibi yansıtabilmesini, bir döneme tanıklık edebilmesini büyük ölçüde güçleştirmektedir. Ve işte tam bu noktada karşımıza şu çok önemli sorun çıkmaktadır: Yasal sınırlamaların sanatsal yaratışa kısıtlamalar getirdiği bir ortamda bir romancı, övülmesi yasak olan bir olayı, bir "fiil"i kötülerken, yererken özgür müdür; övme özgürlüğünün olmadığı yerde yermek, nesnel bir eleştiri midir, yoksa yönetici güçlerin dayattıkları "değerlendirme"ye baş eğmek midir, yönetici güçlerle işbirliği midir, "özgür yazar"ın "sahibinin sesi" durumuna düşmesi midir? (Tartışmamız, açıkça görüldüğü gibi, yasal olarak

basılıp yayımlanan yapıtlar üstünedir. Yoksa Tevfik Fikret, ta 1906 yılında, II. Abdülhamit'e karşı düzenlenen bir suikastın başarısızlıkla sonuçlanması üzerine "Bir Lâhza-i Te ahhur"u (Bir Anlık Gecikme) yazmış, "Ey şanlı avcı, dâmını bî-hûde kurmadın!/Attın... Fakat yazık ki, yazıklar ki vurmadın!" diye, "Bir kavmi çiğnemekle bugün eğlenen denî/Bir lâhza-i te ahhura medyûn bu keyfini!" diye nefretini dile getirmiştir. Ama bu çeşit yasal olmayan yapıtlar konumuzun dışındadır.)

Böyle bir sorunu "bittecrübe" yaşadım ben. 1967'de, *Ant* Dergisi'nde, "Ekim İhtilâli 50 Yaşında" başlıklı bir incelemem yayımlanmıştı; ünlü Prof. Sulhi Dönmezer'in bilirkişi raporuyla "komünizmi övmek"ten bir buçuk yıla hüküm giymiştim; Yargıtay kararı bozdu ve sonunda beraat ettim. 1972'de, bir kültür kongresine çağrılı olarak Sovyetler Birliği'ne gittim, on beş gün Moskova'da, dört gün Tiflis'te kaldım. Bu gezi sırasındaki kimi gözlemlerim beni oldukça rahatsız etti; ama Moskova ve Tiflis gezilerinden sonra izlenimlerimi yazmak istemedim. Çünkü bana sadece "yerme" özgürlüğü tanınıyordu; eleştiri özgürlüğünü ikiye bölerek bir yanını yasaklayıp sadece bir yanını tanıdığınız zaman ortada eleştiri diye bir şey kalmaz.

"Niçin bunca söz?" diyeceksiniz.

Ahmet Altan'ın *Sudaki İz* (Can Yayınları) adlı romanını biraz önce bitirdim; bitirir bitirmez de oturup bu satırları yazmak gereğini duydum.

Bodrum'da korkunç, dayanılmaz bir sıcak var. Bugünlük bu kadar.

AHMET ALTAN'IN "DEVRİMCİ"LERİ

Bodrum, 3 Ağustos 1985

Ahmet Altan, *Sudaki İz*'de, bize, başlıca üç "devrimci" genci tanıtıyor: Köylü Necip'le zengin çocukları Fazıla ve Bülent.

Necip'ten başlayalım.

1. Necip üniversiteye başlayalı bir yıl olmuştur. Tam bir yalnızlık içindedir. "Küçücük, minnacık bir ayrıntı bile değildi kentte. Yoktu. Varolamamanın acısı, çaresizliği, damla damla öfkeye dönüşmüştü." Bir sabah, üniversitede "tek başına beklerken", bir öğrenci gelir yanına; ilgi gösterir; akşam üstü birlikte çıkarlar, bir kır kahvesine giderler. "Fikret, köyleri, köylüleri, kimsenin tek başına yalnızlıktan ve çaresizlikten kurtulamayacağını anlatmıştı. Anlattıklarının hepsi de Necip'in aklına yatmıştı. Birden her şeyi başka türlü görmeye, kendisinin güçlü bir insan olduğuna inanmaya başlamış, hemen önünde duran yepyeni bir dünyayı keşfetmenin coşkusuyla sevinmişti." Evet, köylü Necip, sadece bir yıldır üniversitede okuyan Necip, bir "seans"ta devrimci oluyor! Ahmet Altan'ın "devrimci oluş" sürecine bakışı böyle.

2. *Necip'in ilk görevi:* Hakan adlı bir arkadaşıyla birlikte bir araba galerisine girerler, galeri sahibinden örgüt için haraç alırlar.

Necip'in romanda anlatılan ikinci görevi: Necip, Hakan ve Ekrem'le birlikte bir ayakkabı dükkânına örgüt için haraç almaya gider.

Bir de Necip'in sevgilisi Zerrin, "Gene gidip duvarlara yazı yazacaklardı." diye düşünür.

Bir de Necip, "köylüleri, onlara farkettirmeden yönlendir"ebileceğini düşünerek, ancak köylüyü hiç tanımayan bir kent delikanlısı gibi, "Toplanıp valiye gidin. Yürüyüş yapın. Sizi dinlemezlerse çıkın yola gösteri yapın." diye kışkırtıcılık yapar.

Roman boyunca "devrimci" Necip'in bütün "eylem"i bu kadardır. Ve bunun dışında, "devrimci gençler"i anlatmak çabasında olan bu romanda, "eylem" diye bir şey yoktur. (Hadi, Bülent'in bir sözünü de ekleyelim: "Biz bu mahalleyi örgütlemek için geldik.")

3. *"Devrimci" Necip örgüte girerek ilk eylemini gerçekleştirince:* "Eskiden korkan, itilip kakılan, başkalarının emirlerini dinleyen kendisiydi. Birdenbire durum tam tersine dönmüştü; şimdi emirleri o veriyor, başkalarının kendisinden korkmalarını, sözlerini dinlemelerini izliyordu. (...) Korkular, eziklikler, çekingenlikler parçalanıyor, onların altından yeni bir Necip çıkıyordu. (...) Artık bu büyük zevkten vazgeçemeyeceğini, bu yeni gücünü kaybetmemek için her türlü tehlikeyi göze alacağını biliyordu."

4. *Necip örgütten atılınca:* Necip'in bir "küçük burjuva" kızla ilişki kurmasına örgüt karşı çıkar; Necip ya kızdan, ya örgütten vazgeçecektir; tabiî kızdan vazgeçer. Bunlar, 37. bölümde anlatılıyor. Sonra, 42. bölümde —ne olmuşsa olmuş—, "Kitlelerden kopuk hareket ediyoruz." diyerek, örgütün politikasını doğru bulmadığını söyleyerek, Necip'in örgüt içinde muhalefete başladığını öğreniyoruz. Bu ani muhalefet karşısında örgütün kararı: "Artık aramızda sana yer yok." Ve örgütten atılan Necip'in hali: "Yaşamasını sağlayan candamarı koparılıp atılmıştı. Örgüt olmadığı zaman o bir hiçti, birdenbire hiçliğini, güçsüzlüğünü, yalnızlığını bütün ağırlığıyla hissetti. (...) Bir örgüt'ün parçası olmanın getirdiği güven birden kaybolunca, kaybolan güvenin yerine aynı hızla korku dolmuştu. (...) Yoldan geçen insanlara korku ile bakıyordu, bugüne kadar farkına varmadan küçümsediği bütün bu insanların şimdi kendisinden daha güçlü olduklarını, vahşi hayvanlar gibi üstüne saldırıp kendisini parçalayacaklarını sanıyordu." (Bu son tümcenin doğruluğundan kuşkulananlar çıkabilir, sayfasını yazayım: 263).

Bunlar da zengin çocukları: Fazıla ile Bülent.

1. "Zengin bir ailenin çocuğu olmak, parayı rahatça kullanabilmek, çok küçük yaşlarından beri Fazıla'ya farketmediği bir güven sağlamış, insanları küçümsemesine yardımcı olmuştu."

2. (Fazıla'nın) "Yaşayabilmesi için bir kutsallığın kölesi olması, hem de onun uğrunda acı çekmesi gerekiyordu."

3. "Yıllardan beri (Sekiz yıl.-FN) gecekondularda yaşıyordu, alışmıştı bu yaşama, giderek, bu yaşam biçimini sevmesi gerektiğine inanmış, bunu sevmemenin bir ihanet olacağını sanmış..."

4. Bir yılbaşı gecesini Fazıla ile Bülent, örgüte yakın işçi arkadaşlarıyla birlikte geçireceklerdir. Hindi pişirir Fazıla; Bülent'le birlikte yola koyulurlar. "Yerler vıcık vıcık çamurdu..." Fazıla'nın ayağı kayar, düşer; hindi de tencereden fırlar, çamurlara yuvarlanır; başlar Fazıla ağlamaya. "... yorulduğunu şimdi çamurların içinde oturup ağlarken açıkça hissediyordu." Bülent'e, "Ben, eve dönmek istiyorum. Bıktım artık, tükendim." der. "Artık taşınalım buradan." der. Bülent de "Ben de bunu düşünüyordum, ama ilk senin söylemeni bekliyordum." der. Devrimcilik serüveni böylece sona erer.

5. Fazıla, yıllar sonra, Suat'a şöyle der: "Şimdi düşününce, biz önemli işleri çok hafife almışız, çocukların yapacağı şeyler değilmiş bu işler." der.

6. Daha önce de şöyle demişti Fazıla, Suat'a: "Ama bütün yaşamı boyunca hep aynı inancı, hep aynı güçte sürdürecek kadar kişiliksiz ve salak olanlardan da hoşlanmam."

Bülent'e gelince... Doğrusu, sıkıldım; özetleyeyim; Bülent de, tıpkı Fazıla gibi, belli bir şablona göre imal edilmiş bir tip.

"İNANÇ, ZIRH, TAM GELİŞEMEYEN KİŞİLİK, BOŞLUK DOLDURMAK, VB."

Bodrum, 4 Ağustos 1985

Ahmet Altan'ın "devrimci" gençlerini oldukça tamdınız. Nathalie Sarraute'un *Kuşku Çağı* adlı kitabının "Kuşların Gördüğü" başlıklı incelemesinde söylediği şu sözler sanki Necip, Fazıla, Bülent için söylenmiştir: "Önlerindeki yapıt, cansız, sıradan bir metinden, bir aldatmacadan başka bir şey değildir. Kişiler ise, en sıradan, en ilkel yöntemlerle yapılmış balmumu mankenlere benzerler. Üstelik bu yapıt, bazı eski yapıtlar gibi dönemine tanıklık edebilecek bir belge de değildir; çünkü, kaba bir görünüme bürünmüş taşbebeklerden, çocuk işi şablonlardan ibaret olan kişilerinin, aynı dönemde yaşamış insanların duydukları duyguları duymuş, onların çelişkileriyle karşılaşmış, onların boğuştukları ve çözmek durumunda kaldıkları sorunları çözme yoluna gitmiş kişiler olmadıkları çok açıktır." (Çeviri: Bedia Kösemihal, Adam Yayınları, s.81).

Ahmet Altan, 25 Temmuz 1985 günlü Cumhuriyet'te yayımlanan konuşmasında şöyle diyordu: "...Zaman zaman, özellikle geri ülkelerde belli bir fikir ya da inanç, insanların kendi kişisel eksikliklerini saklamak için kullandıkları bir zırh haline geliyor. (...) Geri ülkelerde iyi yetişmiş, donatılmış insan çok az. (...) ...yetişme şartlarının kötülüğünden, tam gelişemeyen kişiliklerin boşluklarını doldurmak için başka destekler aranıyor..." Ahmet Altan'ın devrimci gençliğe, gençliğin siyasal eylemlerine bakışı böyle.

Niçin "özellikle geri ülkelerde"? İleri ülkelerdeki gençliğin tutumu nedir? Sorun, "iyi yetişmiş, donatılmış" insan sorunundan mı ibaret, yani sadece bireysel bir sorun mu, yoksa bu sorunun tarihsel - toplumsal boyutları da mı var? "Özellikle az gelişmiş ülkelerde" gençler sadece "tam gelişemeyen kişiliklerinin boşluklarını mı doldurmak için başka destekler arıyor"?

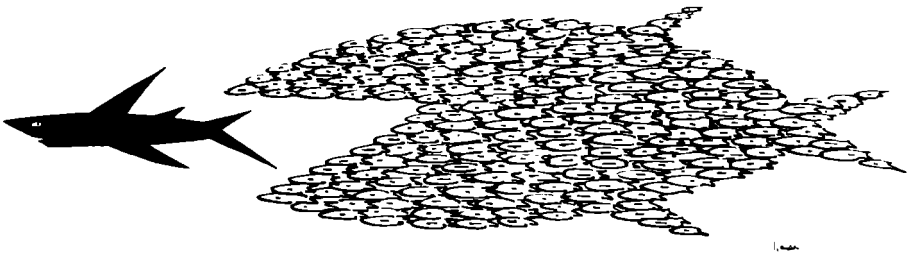
Bir Fransız yazarının, Paul Nizan'ın, bir romanı çevrildi Türkçeye: *Fesat*. İşte o romandaki zengin çocukları: Laforgue, "sınıfının kendisine hazırladığı duruma başkaldırmak gereksinmesini" duyar, sonunda "Gülüncüz. Tıpkı paranoyaklar gibiyiz. Ne serüven!" (Laforgue'un ne farkı vardır Fazıla'dan?) Bir başka zengin çocuğu, Rosenthal, "neye tutunacağını, kime bağlanacağını gerçekten bilmez" Régnier, "Canları sıkılıyor delikanlıların!" der. Komiser Massart'ın Komünist Partisi'ne giren Pluvinage'a söyledikleri de şunlar: "Canları istediği zaman sınıflarının bağrına kolayca dönebilme şansına sahip olan banker ve sanayici oğulları için hiçbir önemli etkisi olmayan bu tür eğlencelerin, serveti ve desteği olmayan bir küçük burjuva için tehlikeli sonuçlar doğurabileceğini ekledi."

Lucien Goldmann, "Pour Une Sociologie du Roman"da, Malraux üzerine yazdığı incelemede, "Malraux Çin'den söz ederken ne ekzotizme sığınmak istiyor, ne de özel bir durumu betimlemek; evrensel insandan ve, kapalı bir biçimde, batılı insandan, kendinden ve bütün arkadaşlarından söz etmek istiyor." der.

Jean Kanapa, 1950'de yayımlanan küçük bir kitabında, *Le traitre et le prolétaire*'de, şöyle diyordu Ahmet Altan'ın "devrimci"lerine benzeyen kişilerden söz ederken: "Burjuva aydını 'kendi' devrimini yapmak için katılır proletaryanın partisine; proletaryanın partisinin başka kaygıları olduğunu görür. Kurtuluşunu sağlayacağı bir kilise bulacağını düşünürken işçilerin bir örgütünü bulur." Sonuç? Kanapa özetlemiş: "Kendi sınıfına döner."

Kısaca, az gelişmiş ülkelerde de, çok gelişmiş ülkelerde de aydınlar da, aydın gençlik de toplumsal gelişmenin dışında kalmak istemiyor; bu gelişmeye katılmak istiyor. Gelişmiş ülkelerde bu katılma isteği genellikle daha çok bireysel

21.2.1957 Dolmuş
16 Guigno 1957 Il Travaso (Roma)
1966 Sovyetskaya Russiya (Moskova)
1967 Inostrannaya Literatura (Moskova)
23.3.1968 Stercel (Sofya)
1.1.1979 Novum Gebrauchs Graphik (Münih)



---

nedenlerden kaynaklanıyor; oysa az gelişmiş ülkelerde toplumsal nedenler genellikle bireysel nedenlerden ağır basıyor. Küçük burjuva aydınlarının büyük bir çoğunluğunun hâlâ "kendi" devrimleri ardında koşmaları, katıldıkları hareketlere ya da örgütlere "kendi" umarsızlıklarını, "kendi" sabırsızlıklarını, "kendi" sorunlarını taşımaları başka şeydir, "insanların kişisel eksikliklerini saklamak için belli bir fikri ya da inancı bir zırh haline getirmeleri" başka şeydir. Ahmet Altan, Necip'i, Fazıla'yı, Bülent'i anlatırken basit şemalarla yetinmiş; Necip olsun, Fazıla ile Bülent olsun, ülkemizdeki yönetici çevrelerin, sermaye çevrelerinin, demokratik özgürlüklerden korkan çevrelerin kamuoyunda yıllardır tekrarladıkları "devrimci prototipleri"dir: Taşradan gelen, yalnız, doyumsuz, horgörülen, kızlarla ilişki kuramayan "abazan" delikanlılar ile şımarık, ukalâ, analarına babalarına kızmayı topluma başkaldırma sanan, serüven bitince de kolayca sınıflarının bağrına dönen zengin "veletleri" Ahmet Altan, beylik yakıştırmalar dışında, o gençlerin hiçbir "insanî" dramını göremiyor; anlattıkları, çiğnene çiğnene sakız haline gelmiş hazırlop yorumlar olmaktan öte gidemiyor. Devrimci gençlik içinde Necip'ler, Fazıla'lar, Bülent'ler yok mu? Var elbette; ama Ahmet Altan, bütün gençliği Necip'ler, Fazıla'lar, Bülent'ler olarak görüyor; böyle olunca da ister istemez genel siyasal doğrultuda yönetici çevrelerle aynı görüşte birleşmiş oluyor. Ahmet Altan'ın "gözde"si olan Ömer ise "ben kendi yaşamımdan başka bir yaşam yaratmaya çalışmadım, galiba aramızdaki fark bu. Kendi yaşamım yetti bana." diyen bir serüvenci. Romanda sağlıklı düşünen, teröre değil demokratik savaşıma inanan, sorunlara uzun vadeli bakmasını bilen, halkla özdeşleşmiş, bilinçli tek genç yok. Ahmet Altan, kendisine çizilen özgürlük alanı içinde, kendisine sunulan yergi özgürlüğünü kullanmakla yetinmiş.

Ahmet Altan, "devrimci" gençleri nasıl hor görüyor, nasıl aptal yerine koyuyor onları... Neyse, yarın da Ahmet Altan'ın bu tutumunun somut örneklerine değinerek bu roman hakkında söyleyeceklerimi bitireyim.

NE APTAL ÇOCUKLAR BUNLAR, NE KÖTÜ ÇOCUKLAR!

Bodrum, 5 Ağustos 1985

Ahmet Altan, "devrimci" diye betimlediği gençlere horgörüsünü bütün roman boyunca sürdürüyor. Birkaç örnekle yetineceğim:

1. Bir örgütün (daha doğrusu bir fraction'un) önde gelenlerinden (belki de önde geleni) Kenan'a şöyle dedirtiyor Ahmet Altan: "Bizim halkı kurtarmak için halka ihtiyacımız yok Necip arkadaş."

2. Necip'le Ekrem, örgüte haraç almak için ayakkabı dükkânına giderler. Necip'le konuşan "tombul oğlan", haraç vermemek için atlatmaya çalışır ama "Necip elini ceketinin içine" sokunca, "Bir dakika izin verir misiniz lütfen." diyerek bir kapıdan çıkar gider. Ahmet Altan'ın imgelemindeki "devrimci"ler de uslu uslu "tombul oğlan"ın dönüşünü beklerler; çıkıp gitmesine ses çıkarmazlar. Sanırsınız haraç almaya gelmiş "devrimci" değil de vergi almaya gelmiş tahsildarlar! Böyle anlatıyor A. Altan "devrimci"leri.

3. Fazıla, hapisanede, "etinin içinden gelen bir sesle türkü söylemeye" başlar. Bir kız, "Ne biçim türkü söylüyorsun?" diye susturur Fazıla'yı. Ahmet Altan o kız için hemen şöyle der: "Bu haliyle bir felsefe öğrencisinden çok bir cadıya benziyordu."

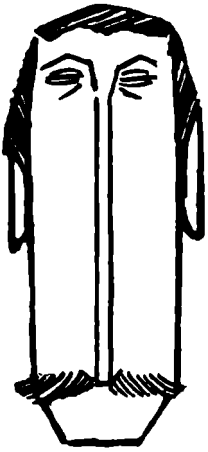
4. "O toplantı sırasında Necip de işçileri inandırmak için çok uğraşmış, üstelik bir işçiyle de dövüşmüştü."

Yeter mi?

Roman boyunca "normal" bir devrimci genç, "normal" bir devrimci davranış yok.

Sudaki İz'de "faşist" gençleri sadece 25. bölümde görüyoruz: 286 sayfalık romanda üç buçuk sayfa. Eylemleri mi? Bir kız yurdunu basıyorlar, kızları dövüyorlar, kızların memelerini jiletle kesiyorlar, "Orospu, bu memeleri kime emdiriyorsun! O komünist sevgilileriniz emiyor bunları değil mi? diye küfrediyorlar. Bir kızın göğsünün ucunu jiletle kesiyorlar, "Şimdi emsinler bakalım memeni! Kızıl orospu seni!" diyorlar... Ahmet Altan, Cumhuriyet'teki konuşmasında, "Cinsellik alanındaki bir sakatlığın onun iç dünyasında nasıl yankılar yaratacağı, nerelerde su üstüne çıkacağı hiç belli olmuyor." diyordu. Haklı.

Okurun sağduyusunu böylesine küçümseyen, kendi kuşağından gençleri böylesine aşağılayan, egemen güçlerin kamuoyuna kabul ettirmeye çalıştıkları "devrimci prototipleri"ni "devrimci gençlik" diye böylesine pervasızlıkla betimlemeye çalışan bir başka roman okumadım. Ve ilk kez bir romanı okuduktan sonra duyduğum tek duygu sadece "tiksinti" oldu.



TURHAN

"Cem ekolünden, Ramiz ekolünden, Cemal Nadir ekolünden sonra,Türk karikatürcülüğünde yeni çığırın adı, hiç şüphe yok, bütün özellikleriyle Turhan Selçuk ekolü olacaktır."

— *Yusuf Ziya Ortaç*

"Karikatürde söyleyeceğimiz şeyi çizgilerimizle ifade etmemiz gerekir. Bir desen çizip altına fıkra yazan adamın karikatürist adını taşımaya hakkı yoktur."

"Karikatürün gayesi bir fikrin ifadesidir, bu fikir mizahîdir, fakat güldürmek için icat edilmemiştir. Karikatürün gayesi de sadece güldürmek değildir."

— Turhan Selçuk

(Yeni İstanbul, 9.11.1952)

Karikatürün bağımsızlık kazanması, edebiyat çerçevesindeki mizahtan, grafik resimden ayrı bir kimliğe bürünüp kendi kuralları, özellikleriyle bambaşka bir sanat dalı olarak gürülmeye başlanması çok eski değildir. Ama dünyada üç yüz yılı aşkın bir süredir karikatür çiziliyor. Ülkemizde ise bu sanatın ilk yerli ürünleri, büyük bir gecikmeyle, 1870'de verildi. Böylesine arkadan başlamış olmalarına karşın, günümüzde Türk karikatürcüleri dünya karikatürcüleriyle yarışıyorlar. Yapıtları çeşitli ulusların en ünlü dergilerinde yer alıyor, övgülere boğuluyor. Örnekse şu sözler bir İtalyan eleştirmenin: "Turhan Selçuk'un çizgilerini belirleyen incelik ve güzellik, belki de dünyada hiçbir karikatüristte yoktur. Doğu dünyasının büyüleyici çizgisi, çok modern bir hiciv içeriğiyle karışınca çizgilerine uluslararası bir tat vermektedir." (Enrico Gianeri, Milano) Bir çizerimiz bir yabancıyı böylesine heyecanlandırabiliyor. Çok geç katıldığımız bir sanat alanında en önlere ulaşmış olmak, çeşitli kaygılarla görmezlikten gelinmese, ülkemizin insanlarına ulusal gurur verecek bir başarıdır. Bu inanılmaz atılıma, karikatür sanatındaki en önemli değişikliği Türkiye'de ilk uygulayan sanatçı olarak, Turhan Selçuk'un katkısı çok büyüktür.

Aşağıda, bu çığır açan karikatürcümüzün sanat anlayışı, Turgut Çeviker'le yaptığı bir konuşmada söylediği sözlerden alıntılarla veriliyor:

"1950 sonrası benim için bir dönüm noktası olmuştur. O yıllarda Avrupa karikatürlerinden değişik örneklerle ilgilendim. Saul Steinberg bir hamle yapmış, grafik mizahı Avrupa'dan Amerika'ya kadar götürmüş, Avrupalı karikatürcüler onun açtığı bu yoldan yeni mesafelere ulaşmağa çalışıyorlardı. Yepyeni bir karikatür anlayışı eskiyi yıkmış, 'Çağdaş Mizah' yaygınlık kazanmıştı. Avrupa en azından on yıldır bu yolda idi. Steinberg, Avrupa'da ve Amerika'daki çalışmalarını 1945 yılında bir kitapta toplamıştı: 'All in Line', yalnız çizgiyle...

"Türkiye bu modern karikatür akımından habersizdi. O günlerden sonra karikatür anlayışımda değişiklik oldu. Bu yeni yolda kişiliğimi bulma çabasına

"Turhan'ın dövüşü hepimizledir. Bütün düşük yanlarımızladır. Sıkı sıkıya dünyanın güzelliğine, şiirine, yalnızlığına, vazgeçilmezliğine bağlanarak kötülüklere, zulümlere bir karşı koymadır Turhan."

— Yaşar Kemal

yönelik çalışmalara başladım. Konusunda ve çizgisinde bu bilinçli ve sürekli uygulamayı yadırgayanlar, karşı çıkanlar oldu. İnsan tiplerinin aynı olması eleştirildi. Bu eleştiriler basında yayımlanınca, savunma gereğini duydum ve Yeni İstanbul gazetesinde 1952-53 yıllarında birkaç uzun yazı yayımladım. Bu yazılarımda karikatürün 'Çizgiyle mizah yapma sanatı' olduğunu belirttim. Böylece Türk basınında ilk kez çağdaş mizahın tanımı yayımlanmış oldu. Yine bu yazılarda Türk mizah çevrelerinin yabancısı olduğu dünya karikatürünün tarihçesi de verildi."

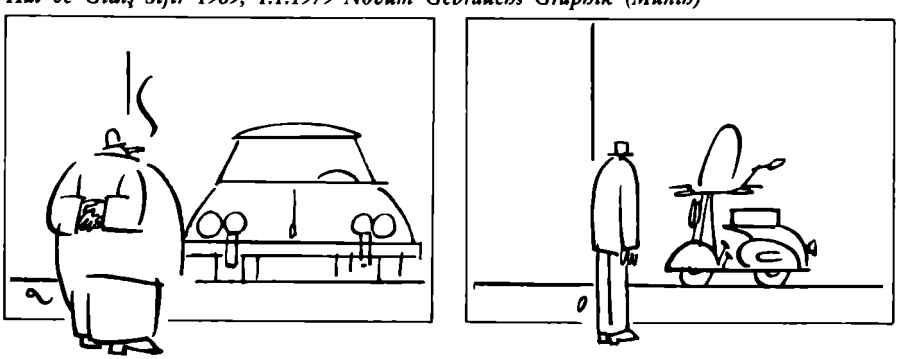
(...)

"Karikatür çizgi yönüyle grafik resme, espri ve yazı yönüyle de edebiyata bağlanabilirdi belki. Ama, bunları o kadar değişik yollarla vermeye başladı ki, bağımsız bir sanat kimliğine çoktan hak kazandı... Yazıdan arındı. Düşündüğünü çizgiyle anlatmaya başladı. Çizgisi, grafik resme bağlı sayılsa bile onu ayıran önemli bir etken var: Mizahla yüklü olması, çizginin eğiliminde mizahın olması... "

(...)

"İster gerici, ister ilerici, ister kapitalist, ister sosyalist olsun, bir mizah çizerinin bir üsluba, bir dünya görüşüne sahip olması gereklidir. Olaylara bu açıdan bakması ve eleştirmesi onun düşünsel yönden kişiliğini belirleyecektir. Bu düşünsel kişilik, çizgi kişiliğiyle bütünleştiğinde gerçek mizah çizeri oluşur. Bu sanatın özünde, hangi düzende yaşarsa yaşasın — feodal, kapitalist, sosyalist — insan ilişkilerini ve insan ruhunun çelişkilerini yansıtmak gibi bir işlev söz konusudur."

Hal ve Gidiş Sıfır 1969; 1.1.1979 Novum Gebrauchs Graphik (Münih)



"Gerçek mizah günlük olayların üstüne çıkabilmeyi ve derinine inebilmeyi gerektirir. Turhan Selçuk da bunu başardığı içindir ki, günlük olaylarla ilgilenirken güncüllüğü aşabilmektedir, daha doğrusu üzerinden günler, yıllar geçse de karikatürleri genellikle güncüllüğünü koruyabilmektedir."

— Bülent Ecevit

(...)

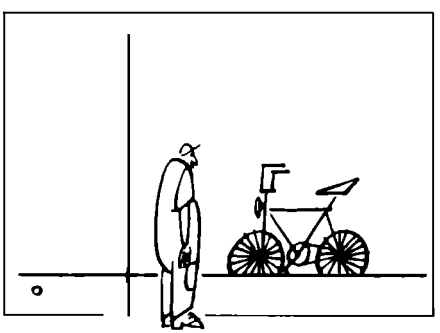
"Faşizm, kapitalizmin bir yan ürünüdür. Genellikle karikatürcülerin çoğunluğu faşizme karşı... Sanatçı toplumun önünde giden kişidir. Devrimciliğe, ilericiliğe yatkın, tutuculuğa karşı olması doğaldır. Böyle olunca faşizm gibi çağ dışı bir baskı rejimine karşı olması da doğaldır. Gerçekte çağdaş karikatürcünün temelde kapitalizme karşı olması gerekli... Türk karikatürünün gücü ise çizgi yeteneğinden çok, devrimci niteliğinden gelmektedir. Türk mizah çizerleri kendilerine düşen görevi eksiksiz yapmaktadırlar."

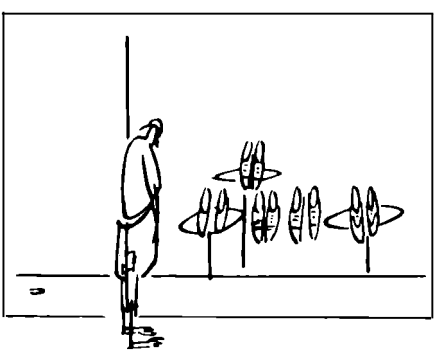
(...)

"Karikatürde ulusal karakter ne cami-medrese çizerek, ne Karagöz-Hacivat figürlerindeki çizgilere, tiplere özenerek oluşur. Ne de minyatürleri taklit ederek ulusal çizgi yaratılır. Bir yenilik de sayılmaz bu... Zaten ne Karagöz-Hacivat çizgileri, ne de minyatürlerimiz, Türk asıllı değillerdir. Birisi Çin'den, diğeri Acem'den esinlenmiştir. Kendi toplumunun değişim kavgasına katılan, kendi insanının dertlerini, acılarını, isteklerini dile getiren, kendi yurttaşının eşitliği ve özgürlüğü için savaş veren ve bunun için çizen karikatürcünün yapıtları ulusal karakteri taşırlar."

(...)

"Önceleri yuvarlak çizgilerle çalışıyordum. Sonra çizgilerimi köşeleştirdim. Daha sonra yuvarlak ve köşeli çizgileri beraber kullanmaya başladım. Bir ara çok sert, çok düz çizgilerle çalıştım. Ama sadelikten hiç ayrılmadım... Çizgiyle beraber, konularımda da kişilik edinmek için çabalarım oldu. Önceleri karikatürle-





"Bugün birçok başarılı karikatürist var yurdumuzda. Bunların, bireyin hiçliğinden güzel olanaklar çıkaran birçoğu, dış biçim olarak Turhan'dan daha yersel tipleri yakalayabilmektedirler. Ancak davranışta ve ilişkide yerselliği en iyi koruyan sanatçı Turhan'dır."

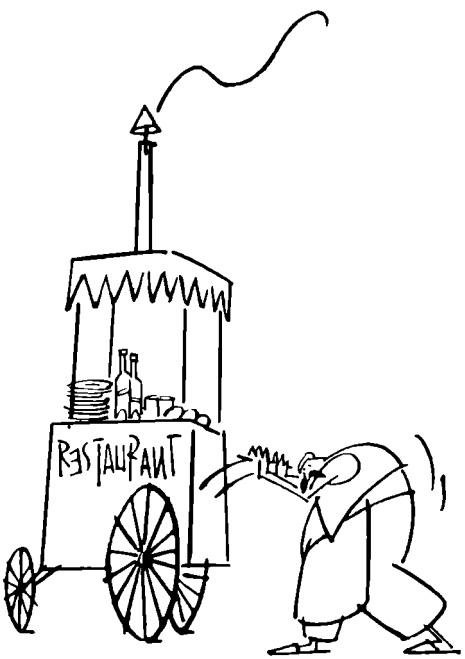
— Cemal Süreya

rimde yazı kullanmamak için özen gösterdim. Deneylerim bunun okuyucu-sanatçı arasındaki alışverişi kısıtladığı sonucunu verdi. Daha sonra anlatım çok açık olmadıkça 'karikatürün tanımı çerçevesinde' yazı kullanmakta sakınca görmedim, hatta yararlı buldum."

(...)

"Karikatürün hammaddesi insandır. İnsanın çelişkileri, yanılgıları, yapıtları, yaptıkları, davranışları, gözlemleri, özlemleridir. La Fontaine dahil, hayvanları konu eden birçok mizahçı ve mizah çizeri bu kahramanları yine insan ilişkileri içinde anlatmışlar veya çizmişlerdir. İnsanı alış biçimine gelince: Toplumları, kişileri oldukları gibi görmek, çelişkilerini, yanlışlarını gerçeklerden uzaklaşmadan değerlendirdikten sonra eleştirmektir. Evrensel çelişkinin diyalektiğinde insan çelişkisi çizgiyle mizahın temel konusudur."

(...)



"Türkiye ötesi bir işi, Türkiye'nin içinde yapmanın zorluğunu takdir edersiniz. Turhan bu zorluğu dize getirmiş insandır."

— Çetin Altan

"Ben Turhan'ın bazı karikatürlerini çerçeveletip karşıma asmaktan kendimi menedemedim. Bunu kendisine söylediğim zaman yüzündeki hayret ifadesi de beni hayrete düşürdü."

— Ulunay

Turhan Selçuk Doğu ile Batı kültürlerinin etkileşiminden doğan çelişkilere düşünsel yaklaşımlarda bulunduğu gibi, yaşamın içinden yakaladığı görüntüleri de tadına doyulmaz çizgilerle yansıtır. 15.3.1959 tarihli Milliyet'de çıkan soldaki karikatür bu tür çalışmalarının güzel bir örneği. Öte yandan Turhan Selçuk'un bir ulusa bağlamadan ele aldığı, soyutlanmış insanla çizdi-

"İki tür sanatçı vardır. İlk eseri ile son eseri arasında hem çizgide, hem konuda farklılık göremediğimiz sanatçı, ki bir örnek vermek gerekirse Ramiz'i gösterebilirim. Bir de ilk eseri ile son eseri arasında büyük farklılık, büyük gelişme görülen sanatçılar vardır ki, yine bir örnekle açıklayayım: Cemal Nadir...

"Benim karikatürlerimde de büyük değişmeler olmuştur. Burada kalacağını da sanmıyorum."

(...)

"Kanımca, karikatür az çizgiyle çok şey anlatmaya yönelik olmalıdır. Yalnız lüzumu kadar çizgi... Seyredenin dikkatini başka yönlere çekecek ayrıntılardan arıtılarak en güçlü, en çarpıcı, en açık biçimde anlatılmak istenenin üzerine, o noktanın üzerine abanarak... Ayrıntı, ancak anlatılmak isteneni desteklemek için kullanılmalıdır."

(...)

"Mizah çizerinin uzun sanat hayatında sürdürdüğü bir değer çizgisi vardır. Bu çizginin altına düşmeden binlerce eser veren sanatçı, kişiliğini ve değerini kanıtlamıştır."

— Turhan Selçuk

"Turhan, Milliyet'te gittikçe olgunlaşan, kendine özgü çizgileriyle çok kimsenin uzun makalelerde anlatmak istediklerini bir çırpıda gözler önüne seriveren bir sanatçı olarak parladı."

— Abdi İpekçi

"Amerika'nın Atlas dergisi, dört yıldır Turhan Selçuk'tan düzinelerle karikatür yayımladı. Turhan'a bir sayısında özel bir bölüm ayırdı ve Turhan'ı iki kere kapak yaptı. Dünya basınını izleyen Atlas'ın Temmuz 1969 sayısının kapağında Turhan var yine."

— Talât Halman

ği karikatürler de dünyanın dört bir yanında büyük ilgi görmüştür. Örnekse, sağdaki karikatür şu ülkelerde yayımlanmış: 13.10.1956 Milliyet; 1957 Oggi, İtalya; 1958 Slightly Out of Order, New York; 1959 Paris-Presse; 1959 Plus On Est De Fous, Paris; 1960 Nazione Sera, Firenze; 1961 Ohne Worte, Münih; 1961 Tokyo; 1966 Lubovniye Pisma, Moskova.

İlhan Berk

OLTU TAŞI

Ağzından başlamalı seni anlatmaya
Çocuğum, ağzın Çin ipeği, yangınlar, Oltu taşı.

Soğuk su çeşmesi, genel grev senin ağzın
Kendini ordan oraya atan aptal bir deniz.

Ağzın çarşıda lacivert kuşlar satan çocuk
Tarla adında üç ayda bir çıkan dergi.

Bizim küçük ırmaklarımız senin ağzın
Küçük bir sokaktan küçük bir alana inmek her gün.

Ağzın Bursa'da Zaman, çok kapalı çarşılar
Eski harflerle yazılan gece.

Yaz günleri, ağaçlıklı yollar senin ağzın
Ağzın ipek kıvamında aklımda.

AŞK O SIVI

Çoğul güzeldir. Yüzün dursun
(Yüzün ki
bir halkın tarihine alınlık)
Daya ağzını kasığıma, sevgili suça
Gövden, o cehennem, gövdemde
Sevgilim sevişelim.

Kirlidir aşk çocuğum, o sıvı fosil
Dölyatağı, o sürgün, çünkü her şeydir
Düşün durmadan yinelenen taşı
Hem bilmem biliyor musun tarih de tendir
Ağzın, o alev, ağzımda
Sevgilim sevişelim.

BÖYLE AĞZININ DÜĞÜMÜNDE GİTTİM GELDİM

Ten kaygandır, aşkım benim
Uzun deli otlar gibidir.
Gecede dokundum çıplak etine
Dilin her yanımda gezdi durdu.

Böyle ağzının düğümünde,
gittim geldim
Eğildim sonra derinine tüylerinin
Alkollü sesin, kocaman ağzın, kirpiklerin
Gecede kâğıtlarıma düştü durdu.

(Yüzünle çıktım sonra
Kendini sokak sanan bir sokağa

Çıkmak
bir öğle sonuydu sanki)

KORKUNÇ SEVİYORUM GÖVDENİ

Yavrum, korkunç seviyorum gövdeni
Kirpiklerini, yarı açık ağzını, gözlerini.
Gövden, ormanlar, patikalar, donanma ateşleri.
Ağzında taflanla geçen sarı bir çocuk.
Büyük bir bahçede büyük bir çançiçeği.
Gövden yürüyen gece, yeşil bir yaprak
Dili sonsuzluğun.

Böyle boynun, kalçan, karnın
çıkıyorum
Bu huysuz atı —
Bizden yeni bir sözlük yazılıyor altımızda
(Boynunun soluk mavi çizgisinden)

Yukarılarda korkunç ağıyor gök.

Edip Cansever

VAR İLE YOK

Batık geminin kaptanına sordum
Ben suyum, dedi, hayır, suyun anısıyım ben
Tam bin yıl geçti aradan söyledim söyleyeceğimi
Mendireğin orada, deniz fenerinin yanında.

Devinen bir heykel gibi duruyordu
Devinen bir heykel gibi ve taş tadında
Çözülen bir taş tadında
Tükenen bir taş tadında
Konuştu konuştu konuştu.

Ne konuştuydu pek anımsamıyorum şimdi
Anımsadığım
Yanıtım benim bir iki sözcük daha fazla.

KIRDA

Biçilen ot rengi bir alışkanlıkla
Başımı yukarıya kaldırıyorum
Her şey ne kadar yakın, her şey ne kadar uzak
Gözyaşlarım bile
Gülüşlerimle örtülü.

Otlarla çiçeklerle bezeli
Dar yolda yürüyorum usul usul
Parmakları süslü bir tanrıçayı
İncitmekten çekinir gibi.

YALNIZLIK SENSİN

Oyuluyorum şu masmavi boşluğa
Gölgesiz kıpırtısız
Yalnızlık sensin.

Konuşuyorum kendi kendime odamda
Bir portakal suyu iç, ya da içme, ne yaparsan yap
Yalnızlık sensin.

Bir giden, bir dönen, sonra yeniden giden
Şiire dönüşen bir yalnızlıksa bu da
Bir sen varsın, ordasın, kısık sesli yalnızlık
Sözgelimi İskenderiye'de bir atlıkarıncada.

SAAT KULESİ

Nereden gelmiş bu denizsiz kente
Bu yaşlı martı
Konmuş saat kulesinin üstüne
Öyle bir zamansızlıktan izliyor beni
Çağırsam hemen çıkıp gelecek, biliyorum
Çok eski bir oyundan kılıksız bir haberci gibi.

Her şey yitip gidiyor
Üstelik bu akşamüstü saatlerinde
Şu akarsu ne kadar eski, şu tepe ne kadar eski
Oysa yepyeni görünüyor ikisi de.

Şakalaşmakta zamanla saat kulesi.

RUHİ SU'NUN İLK TÜRKÜ KONSERİ

Ruhi Su'nun ilk türkü konserinin kırk birinci yıldönümünü kutlama toplantısı / Mekin Dinçer'in bu yıldönümünde okunan mektubu / 1944'deki ilk konserin programı / Bu konser üzerine Vedat Nedim Tör'ün "Vatan" gazetesinde yazdığı yazı

Mekin Dinçer'in "Ruhi Su Günlüğü"nden:

14 Temmuz 1985, Pazar

İlk türkü konserinin kırk birinci yıldönümünü kutlamak üzere sabah Çeşme'den İzmir'e indim. Öğleden sonra Ören'deydim. Geçen yılki gibi bir engel çıkar da kutlamaya katılamazsam diye dün gece yazıp yanımda getirdiğim mektubu, konserin gazete ilanıyla, basılı programının ve Vedat Nedim Tör'ün konserle ilgili yazısının fotokopilerini içeren özel Kutlama Dosyası'nı Ruhi Ağabey'e verdim.

Belgeleri önceki yıllardan biliyordu; mektubumu okuttu. "İşte, canım," dedi, "bunu okuyalım arkadaşlara." Çok duygulanmıştım. Kendi yazımı okurken sesimin bir ara titremesinden çok utanmıştım. Bir süre ordan burdan söyleştik. Dostlardan söz açtı, onların saygı ve sevgilerini ulaştırdım. Sonra mektubu yüksek sesle bir kez daha okuttu. "Engin sahne deneyimini kullanarak bana prova yaptırıyor," diye düşündüm. "Hemi de öyle oldu."

Akşam üzeri dostlar toplandı. Tanışmadıklarımıza beni tanıttı. Hakkımda kullandığı övücü sözler üzerine yeniden duygulandım. Ama bu kez daha kısa sürdü kendimi toparlamam. Beni yanına oturtarak mektubu onlara da dinletti. Sesim artık titremedi. Hemen ardından da yanındaki kasetten ve kendi sesinden şiirlerini dinledik. Hepimiz bu kasetin de çoğaltılarak dağıtılmasına izin vermesini rica ettik. Sonra dosya elden ele dolaştı. Çaylarımızı içip söyleşirken fotoğraflarımız çekildi. Unutulmaz anılara bir de renkli görüntüler eklendi. Sonra çok yorulduğunu bilen dostlar birer ikişer izin isteyip gittiler. Kendisi de odasına dinlenmeye çekildi. Akşam yemeğinden sonra da erken yattık. Çok yönlü ve yoğun bir günün sonunda, belki de salt o nedenle hemen uyumuşum. Oysa kim bilir Ruhi Ağabey ne acılar çekiyordu; bu derde düşmeden de uykusu az olduğundan, düşündükçe kahroluyordum. Ama bu notu yazdığım pazartesi sabahı ilk karşılaşmamızda sorduğumda çok rahat bir gece geçirdiğini, buna da benim bu kutlamalarımın sebep olduğunu söyledi. "Bir konser yorgunluğu gibi canım, ne olsa sonunda yoğun bir de doyum sağlıyor adama." Bana iltifat olduğu kesindi bu sözlerin ama, doğrusu, rahat bir gece geçirdiğine inanmak istiyordum.

Mekin Dinçer'in kutlama toplantısında okunan mektubu:

13 Temmuz 1985 Çeşme

Sevgili Ruhi Ağabey,

Yarın Ören'de sizinle olacağım. Bu yılki buluşmamızın, bence, ayrı bir özelliği var. En sonunda, yıllardan beri özlediğimiz bir şey gerçekleşmek üzere. İmzalı şiirlerinizi, türkü ve marş sözlerinizi, düzyazılarınızı ve sizinle yapılan söyleşilerle sizin için yazılan şiirleri içeren dosyaları, basılmak üzere, yayınevine verdim, ilk fırsatta basılacağı müjdesini de aldım. Onlar, son bir kez gözden geçirmeniz ve denetleyerek seçmeniz için, gene size danışacaklar. Dilerim gecikmez. Gecikmez de, kutlamalarımız biraz da imza törenlerine dönüşür.

Hatırlarsınız, yıllar önce, 17 Aralık 1968 gecesi İzmir'de Elhamra Sineması salonunda bir konseriniz olmuştu. O sıralarda İzmir'deydim, konserin bende ve yakın çevremde bıraktığı derin ve unutulmaz izleri bir mektupla size, İstanbul'a ulaştırmıştım, Bir süre sonra elime geçen 10 Ocak 1969 tarihli cevabınızda:

"Sanki bütün İzmir basınının bir özetini vermişsin gibi memnun oldum," diyor ve sonra da ekliyordunuz: "İzmir değil, İstanbul, Ankara gibi kültürü ve kültürlüsü bol olan yerlerde bile bir sanat olayının yankısı, dinleyicisinin, seyircisinin dışına taşamaz. İnsanı ümitsizliğe düşürebilir bu sağırlık ve körlük. Ama ben öyle değilim. Yalnızlığıma alıştım artık. Dinleyicilerimin ve dostlarımın anlayışlı, sevinçli görüntüleri gözümün önünden hiç gitmiyor. Bundan dolayı da çok memnunum.

"Basın'a gelince, çoğu zaman bu suskunluk, ne söyleyeceğini bilememekten, emin ol, yanlış bir şey söylemek korkusundan. İyi niyetli nice yazılar okudum, övgünün yerine oturmamışı da ayrı bir üzüntü oluyor insana. Yaptığın işin gerçek değerini açıklayan bir yazı, bir ses insanı mutlu kılar şüphesiz. Sanatçı da bunu bekler, bununla hatta şımarmak ister. Sanatının içinde bin yıl yaşasa bile bunu ister. Ben de bunu hiç görmedim diyemem."

Bu mektubu saklamakla ne iyi etmişim. Yakında kitabınız yayımlanınca okuyucular, başından beri ne yaptığını, niçin ve nasıl yaptığını, gene en iyi kendi bilen bütün büyük sanatçılar gibi, sizin de işinizle ilgili her şeyi, nasıl derinden bildiğinizi öğrenecek. Eskiler, "Adam unutur, kitap unutmaz," demişler, değil mi?

Mektubun o bölümünü gene izninizle yayına hazırladığım ve sanatınızla ilgili eleştiri ve değerlendirme yazılarından seçmeleri içerecek kitaba almak istiyorum.

Sonra, o mektubun yazıldığı günden beri yurt içinde ve dışında verdiğiniz konserlerin, doldurduğunuz plak ve ses bandlarının yardımıyla sanatınızın yayılma alanı çok genişledi, o güzellikleri paylaşanların sayısı da arttı kuşkusuz. Ne mutlu size ve bize... Sayın Işıl Özgentürk'ün de dediği gibi, "Hayatın bütün güzelliklerinde sizin sazınız, sesiniz var artık biraz da ve turnalar onları kanatlarında dünyaya ve sonsuza taşıyacaklar."

Can Kardeşiniz,
Mekin

1944'deki ilk konserin programı:

1. Sayfa:

Ruhi Su
Halk Türküleri Konseri

ANKARA HALKEVİNDE
14 TEMMUZ CUMA AKŞAMI
SAAT 21 DE

ANKARA
SÜMER MATBAASI
1944

2. sayfa:

HALK TÜRKÜLERİ HAKKINDA

Bazıları bu türküler için:

"O ne bir ifade ne bir nüans, hatta ne de bir motiftir. O sadece bir sayhadır. Böyle basit bir halk mahsulünde kültürlü ve olgun bir insan duygusu aramak doğru olmaz" diyor.

Bazıları da halk türkülerini, sadece muntazam ritimli ve kıvrak oyun havaları sanıyor.

. . .

Çok defa oyun ve eğlence fikrinin dışında olarak bu türküler, bir büyük hadiseyi, bir dünya görüşünü ve bir derdi taşır. Halk âdeta, kendini sadece türkülerle anlatmıştır.

Büyük bir iddiasızlık ve sadelik içinde kolayca çıkıvermiş gibi görünen bu türküler hakikatta bir cemiyetin ömrü ile sürüp gelmektedir. Ve kültürlü, kültürsüz hiç bir ferdin tek başına yapamıyacağı kadar büyük bir inşadır.

3, 4, 5. sayfalar:

I

1- Aşık Kerem
2- Gümüş İbrik
3- Aşık Veli "Dost dost diye hayalına yeldiğin"
4- Aşık Sümmani "Ben razı değilem hicrana gama"
5- Köroğlu yiğitlemesi
6- Koca bey

II

7- Pir Sultan Abdal "Sefil gördün ben-alemde sürürsün"
8- Aşık Mehmet "Dostun bahçesinde üç güzel gördüm"
9- Agâhi Baba "Ben şu fani dünyada bir kâmil-inci görmedim"

10- Ali İzzet "Bir Allahı tanıyalım"
11- Semah Bir Raks havası
12- Budala "Kahbe felek sana nettim neyledim"
13- Kul Hüseyin "Eğildim bir dolu içtim/Pirin elinden elinden"
14- Aşık Sıtkı Bülbül
15- Malatya Divanı "Akibet zirüzeminde ak tenin Kurtlar yiye"

15 Dakika Dinlenme

III

16- Koca Mustafa "İnce Mehmet ne yaptıydım ben sana"
17- Kozanoğlu Ağıdı
18- Genç Osman

IV

19- Karacaoğlan "Ben meylimi üç güzele düşürdüm/Biri şemsi biri kamer ill-Elif"
20- Ağ Gül
21- Karacaoğlan "Dostum beni niçin zâr incitirsin"
22- Sarı Gelin
23- Erzurum Yıldızı

V

KIRIK HAVALAR
24- Harmanına uğradım
25- Çıktım iğdenin dalına
26- Sivrihisar Koşması

VI

27- Karacaoğlan Türkmeni

6. sayfa

KONSER BİLETİ
Fİ: 125 Krş.

RUHİ SU
nun
Konseri
Şimdiye kadar konserlerini ancak diyomuzda dinlediğimiz bashariton Ruhi Su 14 temmuz cuma akşamı saat 21 de Halkevinde bir halk türküleri konseri verecektir Biletler Milli Piyango gişelerinde satılmaktadır. 512

Ruhi Su'nun ilk halk türküleri konserinin 11 Temmuz 1944 tarihli "Ulus" gazetesindeki ilanı

28 *Ruhi Su'nun İlk Türkü Konseri*

Vedat Nedim Tör'ün 25 Ağustos 1944 tarihli "Vatan" gazetesinde çıkan yazısı:

HER ŞEY GÜZEL İÇİN:

RUHİ SU'YUN KONSERİ

Ruhi Su, Devlet Konservatuvarı Opera bölümünü ilk bitiren ve Devlet artisti payesini kazanan bir ses san'atkârımızdır. Maaşı aslîsi 30 lira olup eline ayda temiz para, 96 lira 10 kuruş geçmektedir. Evlidir ve babadır. Geçen sene temsil edilen Fidelio'da ve Satılmış Nişanlı'da çok alkışlanmıştır. Ankara radyosunda, üç telli sazla ara sıra söylediği halk türküleriyle de bütün Türkiye'ye şöhret salmıştır.

İşte, bu san'atkârımız, geçen gün Ankara Halk Evinde, Halk türkülerinden çok iyi seçilmiş bir programla ilk salon konserini de verdi. Onu dinlemek bahtiyarlığına ermiş bulunanlar, tadını, eminim, hâlâ hâfızalarında taşımaktadırlar.

Halk türkülerinin de yavşak piyasa ağzıyle meyhanelere düştüğü bu aşağılık ve soysuz çağımızda, tam manasiyle asîl ve yüksek seviyeli bir konser dinlemek, bulunmaz bir saadet oldu.

Ruhi Su, halk türkülerimizin, onları "adabü erkân"iyle söylemesini bilenlerin ağzında, dünyanın dört bucağında ve her milletten insanlar tarafından zevkle, heyecanla dinlenebilir eserler olduğunu bir kere daha ispat etti. O halk türküleri ki, Radyoya "Yurttan Sesler" saati konuluncıya kadar, ya çalı süpürgesi gibi haşır huşur çatlak sesli âşık bozuntuları tarafından, ya ulumalı, ağlamaklı, yapmacıklı gazino çığırtganları tarafından söylendikleri zaman, insanda hayranlık şöyle dursun, bulantı uyandırırlardı. İşte, o aynı halk türkülerinin terbiye edilmiş bir hançereden ve bilhassa kültürlü bir kafadan çıktıkları zaman, konser kabiliyetini yüksek derecede haiz eserler olabileceği artık anlaşılmıştır.

Fakat zannedilmesin ki, bütün konservatuvar mezunları, halk türkülerimizi Ruhi Su gibi söyliyebilirler.

Devlet artistlerimiz, meselâ Şubert'in bir şarkısını söylemesini pek güzel beceriyorlar da, yine meselâ bir Köroğlu yiğitlemesini söylemeğe kalkıştıkları zaman, âdeta dilleri çalıyor. Ruhi Su da, konservatuvarda ses tekniği ve müzik kültürü almıştır ama, halk türkülerinin nasıl söylenmesi lâzımgeldiğini öğrenmemiştir. Bunda muvaffak olması, kendisinin hususi merakı sayesindedir.

Çok temenni olunur ki, Devlet Konservatuvarı, talebesine, halk türkülerimizi, kulaklarımızı hiç yadırgatmadan, büyük bir müzik kültürü içinde, tıpkı Ruhi Su gibi, söylemesini de öğretsin.

Vedat Nedim Tör
(Vatan, 25 Ağustos 1944)

DYLAN THOMAS'IN "FERN HILL"İ

C. B. Cox

FERN HILL

Ben işte öyle gencecik, tasasız bir çocukken seken evin ordaki
Elmaların altında, otlar nasıl yeşilse işte öyle mutluyken,
Vadideki koruyu örten yıldızlı gece,
Zamanın da izniyle bağırıp tırmanırken
Hep öyle pırıl pırıl dipdiri gözlerinde,
Ve sayılan biriyken vagonların orada, prensi o elma köylerinin,
Bir kere zamanın da altında krallar gibi ardımdan sürüklendi
Ağaçlarla dalları, arpalar, papatyalar
Rüzgârın sağnağıyla ırmaklardan aşağı.

Yemyeşil, umursamaz, o mutlu avludaki ambarlar arasında ünlü,
Bir de türkü tutturup o çiftlik yurdummuş gibi,
Yalnızca bir kerecik genç olan o güneşte,
Zamanın da izniyle oynayıp koşuşurken
Hep öyle pırıl pırıl Tanrının esirgeyişinde,
Yemyeşil, pırıl pırıl, hem avcı, hem çobandım, buzağılar
Ses verirdi öttürdüğüm boynuza, tepelerde tilkiler donuk donuk havlarken
Pazar çanı ağır ağır çınlardı
O kutsal derelerin çakıllarında.

Gün boyunca hiç bitmeyen bir koşuydu, ne güzel, uzanan tarlalarda
Ev boyunda tarlalarca ekinler, bacalarda ezgiler, bir havaydı,
Çalıyordu, su gibi, öyle güzel,
Ateş bile otlar kadar yeşildi.
Ve her gece o yalın yıldızların altında
Ben atımla yol alırken uykuya, baykuşlar da çiftliği uzaklara taşırdı,
Ay geceyi dolandıkça duyardım, ahırlarda kutsanmıştım,
Öten kuşlar balyalarla uçardı, atlar birden
Şimşek gibi karanlığa dalardı.

Sonra uyanmak ve çiftliğin beyaz bir gezgin gibi
Geri gelişi, çiğ içinde, omuzunda horozla: her şey
Pırıl pırıldı, Adem ile Meryemdi,
Gökyüzü yeni baştan bir araya geldiydi
Ve güneş işte o gün yusyuvarlak belirdi.
Demek ki aydınlığın doğum gününden hemen sonraydı
O fırdönen alanda, büyülenen atlar da hızla çıkarken
Soluklarının dumanı tüte tüte kişneyen yeşil ahırdan
Övgünün ovalarına.

Ve sayılan biriyken tilkilerle sülünler arasında, gülen evin yanında
Yepyeni bulutların altında, yürek nasıl uzunsa, işte öyle mutluyken,
Durmadan doğan günün aydınlığında
Koşardım hiç aldırmadan,
İsteklerim yarışırdı ev içinde savrulan samanlarla
Hiçbir şey umrumda değildi, gök mavisi uğraşımda, zamanın
O güzel sabah türküleri kulağıma geldikçe
Çocuklar yeşil yeşil, altın gibi sapsarı
İlk duadan çıkmış onu izlerken.

Hiçbir şey umrumda değildi, o süt beyaz günlerde, zaman
Kucaklar kaldırırdı beni kırlangıçlı samanlığa elimin gölgesinde
Durmadan yükselen ayın aydınlığında,
Onun uçtuğunu bile duymazdım
Yükselen tarlalarla at sırtında yol alırken uykuya
Uyanıp o çocuksuz ülkeden sürgit kaçan çiftlikte.
Ah işte öyle gencecik tasasız bir çocukken Tanrının esirgeyişinde
Zamana yakalandım körpecik ve ölürken
Türkümü söylediysem de denizler gibi zincirlerimle.

"Fern Hill" haklı olarak Dylan Thomas'ın en sevilen şiirlerinden biridir. Olağanüstü bir tazelik ve canlılıkla oldukça özgün bir biçimde birleşen sözcükler bir çocuğun sevinçli coşkusunu dile getirir. Bu özgünlük yanıltır bazı okurları. "Otlar nasıl yeşilse öyle mutluyken", "prensi o elma köylerinin" ya da "gök mavisi uğraşımda" gibi çarpıcı deyimler yenilikleriyle şaşırtır ve ilk bakışta açıkça nasıl bir etki amaçlandığı konusunda okura güçlük çıkarırlar. Bu olağandışı imgeler kesin olmaktan çok çağrışımsal niteliktedir; amaçları da belli bir tutumu tanımlamak değil, yoğun ve duygusal bir tepki yaratmaktır. Thomas olanca ustalığını ve imgelem gücünü bile bile her imgenin geniş kapsamlı çağrışımlar yaratabileceği bir biçimde kullanır. Aslında romantik bir şair olan Thomas, nerdeyse dile getirilmesi olanaksız bir yaşantıyı iletmeye çalışmaktadır. "Ne güzel,", "bir havaydı, çalıyordu, su gibi, öyle güzel..." yinelemelerinde tümüyle sözcüklere sığmayacak bir coşkuyu anlatmak için dili zorlar gibidir.

Bu şiir türü, çağrışımsal ritimler ve imgeler aracılığıyla elde edilen yoğun duygusal etkiler konusunda söyleyecek pek fazla sözü olmayan modern çözümleyici eleştirmenlerce çoğu zaman önemsenmemiştir. "Fern Hill"deki bazı imgelerin rasgele seçilmiş gibi bir izlenim yarattığı doğrudur; sözgelimi, "Rüzgârın sağnağıyla ırmaklardan aşağı" dizesiyle nasıl bir etki yaratılmak istenmiştir? Ayrıca buna benzer başka örnekler şiirin tümüne dağınık bir görünüm vermektedir; ama bu özelliği fazla abartmanın da bir gereği yoktur. Thomas bir çocuğun tanrısal saflığını kutluyor şiirinde, bu da çözümlemenin ötesinde bir giz onun için.

Şiirin büyülü görünümlerinin iki işlevi var. Bu görünümler bir yandan bir çocuğun dünyaya bakışındaki tazeliği ve hayreti yeniden yaratırken, bir yandan da Thomas'ın geçmiş yaşantısının yetişkin bir yorumunu dile getiriyor. Bu durum okura doğrudan doğruya bir açıklama ya da ders verme yoluyla değil, çocuğun çiftlikteki yaşamının somut görüntüleri aracılığıyla veriliyor. Bu yöntemin iyi bir örneğine ikinci kıtanın sonunda rastlıyoruz:

Pazar çanı ağır ağır çınlardı
O kutsal derelerin çakıllarında.

Bu dizeler bize kırlarda dolaşan bir çocuk için uzun mutluluk sabahlarında zamanın ne kadar ağır geçtiğini anımsatıyor. Ama dolaylı olarak bundan çok daha fazlası anlatılmak isteniyor. Çakılların üzerinden akıp giden sular çocuğu dua etmeye çağıran kilise çanları gibidir. Thomas, çocuğun doğa güzelliği karşısındaki uyanışının tanrısal bir anlamı olduğuna ve her türlü insan sevincinin kutsal sayılabileceğine duyduğu yetişkinlere özgü inancını dile getiriyor.

Buna benzer başka bir örnek üçüncü kıtanın ortalarında da görülebilir. Çocuk heyecan dolu bir günün sonunda uykuya dalarken günün devinimlerini yaşamayı sürdürmektedir: "Ben atımla yol alırken uykuya" Ama çocuğun kulağına baykuşların ve öten kuşların sesleri gelirken günün deviniminin gecede de sürüp gitmesi doğanın kendisinde var olan gizli ve tükenmez bir canlılığı çağrıştırır. "Yalın yıldızların altında" ve "ahırlarda kutsanmıştım" deyimlerindeki "yalın" ve "kutsanmıştım" sözcükleri belli bir dinsel görüşü açıklamak için değil, çocuğun saflığı karşısında genel bir saygı havasını iletmek için kullanılmıştır.

Şiirin sevinçli havası ve gücü daha çok yetişkinlere özgü yorumlardan kaynaklanmaktadır. Thomas zamanın gücünün bilincinde olmakla birlikte, kendisini karamsarlığa ve geçmiş özlemine kaptıracağı yerde, çocukluğundaki mutlu dönemi, gönül borcunu ödemesi gereken bir şey, yaratılışın şaşırtıcı bir yanı olarak görmekte; bu yüzden pişmanlık duyacağına, var olanla sevinmektedir. Çocuk şiirde hiçbir zaman çevresinden ayrı olarak görünmemektedir. Bu etki bir ölçüde canlılara özgü sıfatların nesneler için kullanılmasıyla sağlanır: "Seken ev", "mutlu avlu", "gülen ev". Bu sözcükler çocuğun algıladığı her nesneyi duygularıyla nasıl dönüştürdüğünü betimler; ama aynı zamanda da onun yabancı bir çevrede yaşadığı duygusuna kapılmamızı da önler. Çocuk "sayılan biriyken tilkilerle sülünler arasında, gülen evin yanında", yaratılmış her şeyin de ayrılmaz bir parçasıdır.

Thomas'a göre çocuk yücelmiş bir duruma ulaşmıştır, çünkü o bir "prens"tir, "sayılan", "krallar gibi" biri, doğa nimetlerinin gerçek mirasçısıdır. "Ev boyunda tarlalarca ekinler" gibi dizeler insanda bir bolluk duygusu, bereketli bir dünyanın izlenimlerini yaratır; çocuğun coşkunluğu bunun yalnızca bir parçasıdır. "Yemyeşil, umursamaz", saf ama aynı zamanda nimetlere garkolmuş bir çocuktur bu. Aklı hızla bir izlenimden öbürüne geçer. İçindeki güç ise şiirin sayısız hızlı devinimlerinde yansır: "Gün boyunca hiç bitmeyen bir koşuydu..." sözleri yumuşak vurgulu oynak ritmiyle ve "otlar nasıl yeşilse işte öyle mutluyken" sözleri art arda gelen mutluluk dalgalarıyla okuru sürükler. Thomas kurduğu bu güzel, sağlam ve uzun cümlelerle sürekli bir haz duygusu verir. Bu coşkulu akışı kesintiye uğratan beklenmedik kopukluklara da rastlanmaz.

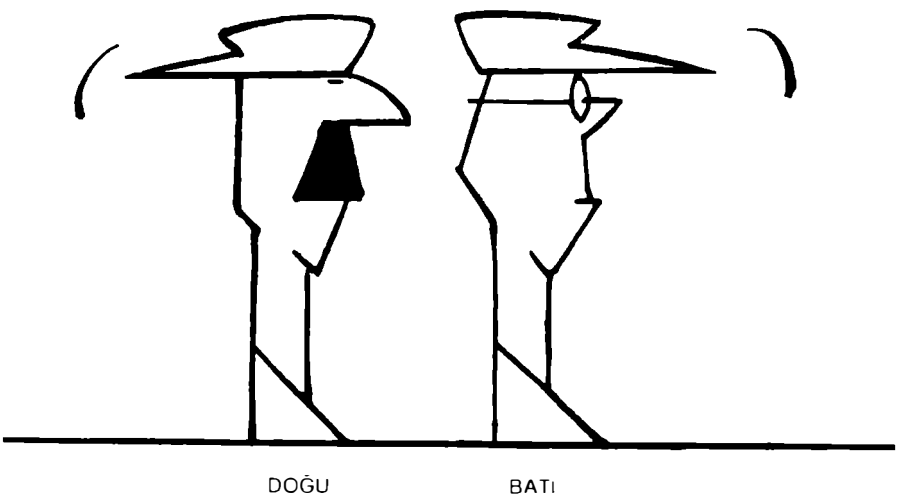
Gizi ve gücü dile getiren bu akış dördüncü kıtada doruk noktasına ulaşır. Çocuk sabahleyin uyandığında, çiftlik ona Cennet bahçesi gibi görünür. Saflığın bir açımlanışıdır bu. Buradaki yeni duyarlığın somut bir dille anlatılması Thomas'ın kendine özgü bir ustalığıdır. Buna benzer yaşantıları ele aldığında Wordsworth güncel olandan ayrılıp duyular dünyasının ötesindeki bir gizemciliğe yönelir, doğada "çok daha derinliğine karışmış bir şey"den söz eder ve aşkınlığın duyarlığını dile getirecek sözler bulmaya çalışır: "Rüzgârlar uyku tarlalarından gelir bana." Thomas'ın olağanüstülük duygusu ise doğrudan doğruya yaşama katılmasından kaynaklanır. Çünkü o duyularla açıklanan yaşantıyla sevinir, bunun ötesine bakmaz. Büyülü atlar aşkın gerçekliğin simgeleri olduğu için değil, kendi güç ve güzellikleri için gizemli ve övgüye değer varlıklardır.

Şiirin başından başlayarak çocuğun derin düşünceyle ilgili olmayan canlılığı zamanın kısa bir süre sonra yitip gidecek bir nimeti olarak görülür. Zamanla ilgili göndermelerin ikili bir etkisi vardır. "Gün boyunca", "ay geceyi dolandıkça" gibi sözler çocuğun zamanı nasıl saatle değil de, ışıkla ölçtüğünü ve her günün nasıl yaşantının uzun uzun tadının çıkarılması anlamına geldiğini gösterir. Ama aynı zamanda da bu sözler bize bu yaşantının sürekli olmadığını da anımsatır. Son iki kıtada, zamanla ilgili gerçekler daha da belirginleşir ve geçiciliğin kendini duyuruşu yadsınmayacak bir boyut kazanır. Ancak bu sonuç dizelerinde bile çocuğun yaşantısının yetersiz olabileceği yolunda bir belirti yoktur. "Hiçbir şey umrumda değildi" çocuğun aldırışsızlığıyla ilgili ahlakçı bir yargı değil, basit bir durum belirlemesidir. Zaman çocuğu "körpecik ve ölürken" yakalayabilir, ama zincirleriyle gene türküsünü söyler; çünkü "denizler gibi" bolluk içindedir ve sonsuz bir güçle doludur.

Şiirin son dizesinin yarattığı etki özellikle belirsizdir, çünkü bu dizenin başarısı daha çok şiirin müziğinden kaynaklanmaktadır. Thomas koşuk dilinde durmadan denemeler yapan ve sözcükleri müziksel sonuçlar almak amacıyla kullanan bir şairdi. Bu şiirin niteliği de büyük ölçüde titizlikle seçilmiş coşkulu ritimlere dayanmaktadır. Son dizede, deniz imgesinin daha önceki kahramanlık ve bolluk çağrışımlarını kendinde toplamasıyla ritmik coşku gösterişli bir sonuca ulaşır.

Çoğu zaman öfke ve umarsızlıkla dolu olan 1945 sonrası edebiyatında Thomas'ın yaşama duyduğu güven bazılarına çocuksu gelir. Oysa bu şiirde zaman ve ölüm yadsınamayacak gerçekler olarak kabul edilmiştir, gene de şairin tutumu belli bir korkusuzluğu ve sağlığı dile getirmektedir. Toptan yok olma tehlikesiyle yüz yüze olan bir dünyada Thomas bize bireysel yaşantının olağanüstülüğünü ve gizemini anımsatmaktadır. Biz de buna ancak gönül borcu duyabiliriz.

Çeviren: Cevat Çapan



TÜRKİYE'DE ŞİİR OKURLARI

Soruşturma

Türkiye'de şiir kitaplarının Batı ülkelerine oranla daha fazla satıldığı söylenir. Batı'da şiir kitaplarının satışı romanlarla ölçüştürülemeyecek kadar düşükken, bizde bazı şiir kitaplarının sıradan romanları geçen satışlára ulaştığı görülmüştür. Bu durum, belki, roman türünü yaratan toplumsal ilişkilerin, kültürümüz üzerinde etkisini bütün ağırlığıyla duyuramamış olmasındandır. Kuramsal yaklaşım böyle düşünmemizi gerektiriyor. Ama işin ilginç yanı, Türkiye'de şiiri de, romanın gelişmesini sağlamış olan küçük kentsoylu aydınların sevmesi, daha doğrusu, "önemli" görmesidir. Batı kültürüyle çok sıkı ilişkiler içinde yaşayan bu aydınların, şiiri "önemli" saymayı sürdürmeleri, yeni türlerin, yeni sanatların, yeni iletişim araçlarının etkisi altında şiire aldırmaz olmamaları düşündürücüdür.

Bu durumun nedenlerini araştırırken ilk akla gelen özellik, Namık Kemal'den bu yana, şairlerimizin siyasal alandaki etkinlikleri oluyor. Ülkemizde çağdaşlaşma başlayıp yeni bir düzene yönelinince, şairlerimiz siyasal eylemleriyle ünlenmiş, sürgüne gönderilmiş, zindana atılmış, ağır cezalara çarptırılmışlardır. Türkiye'de şiirin yalnızca aşırı bir inceleşme, yaşamın getirdiği kaygıların, sıradan duyguların, düşüncelerin ötesine geçmek için bir kendini zorlama olarak görülemeyeceği açıktır.

Neler Sorduk

Küçük kentsoylu aydınlarımızın şiiri "ö:.emli" saymayı sürdürdükleri bir gerçek, ama şiire nasıl yöneliyorlar? Hangi şairleri seviyorlar? Okudukları şiirleri nasıl anlıyorlar?

Bu soruşturma, sınırlılığı önceden kabul edilerek, bu gibi sorulara karşılık aramak amacıyla düzenlendi. Aydınların çoğunlukta olduğu bir çevrede 106 kişiye:

"Şiir okur musunuz?"

sorusunu sorduk. "Evet" diyenlere ikinci bir soru yönelttik:

"Hangi şairleri okuyorsunuz? (Sevdiklerinizi öne alarak belirtiniz.)"

Son olarak da önlerine sevdikleri şairlerden birinin bir şiirini koyarak:

"Bu şiirden ne anlıyorsunuz? (Beğenme ya da beğenmeme nedenlerinizi de belirterek kısaca yorumlayınız.)"

dedik.

Şiir Okur musunuz?

Soruları yönelttiğimiz 106 kişiden 60'ı üniversite, 26'sı lise, 20'si ilk ya da ortaokul mezunuydu.

60 üniversite mezunundan yalnız 7'si, 26 lise mezunundan yalnız 3'ü, 20 ilk ya da ortaokul mezunundan 8'i şiir okumadıklarını söylediler. Toplam 106 kişiden

yalnız 18'i şiir okumuyordu.

Şiir okumayanların oranı ilk ya da ortaokul mezunları arasında en fazla, üniversite mezunları arasında en azdı.

Şiir okumaya üniversite mezunlarının büyük önem verdikleri, lise mezunlarının da onlarla atbaşı gittiği görülüyordu. İlk ya da ortaokul mezunları ise kolayca "Hayır" diyebiliyorlardı.

Bu noktada şöyle bir soru akla gelebilir:

Üniversite ya da lise mezunları, şiir okumadıkları, şiire pek yakınlık duymadıkları halde, kendilerine böyle bir soru yöneltilmesinin de baskısıyla, "Aydın insan şiir okumalıdır!" gibi bir düşünceye kapılmış, aydın görünmek için "Evet" demiş olamazlar mı?

Olabilirler. Nitekim "Evet" ya da "Okurum" yerine, şöyle diyenler var: "Bazen"; "Okurum, çok fazla değil"; "Arada bir"; "Ara sıra"; "Severim, fazla okumam"; "Arada sırada"...

Ama bu gibi kaçamak, iki yanlı karşılıkların sayısı az. Ayrıca, şiir okumadığı halde okur görünmek isteyen bir kişi de şiire önem veriyor demektir.

Hangi Şairleri Okuyorsunuz?

"Hangi şairleri okuyorsunuz?" sorusuna gelince:

Şiir okuduklarını söyleyen 88 kişiden 59'u Nâzım Hikmet'i, 52'si Orhan Veli'yi anmış. Bundan sonra sayılar birdenbire düşüyor. Hasan Hüseyin'i 15 kişi, Ahmet Arif'i, Can Yücel'i, Ataol Behramoğlu'nu 14 kişi, Melih Cevdet Anday'ı 13 kişi, Oktay Rifat'ı, Özdemir Asaf'ı, Attilâ İlhan'ı 12 kişi, Refik Durbaş'ı 11 kişi anmış. Başka 10'un üstüne çıkan yok.

İkinci Yeni akımıyla gelen şairlerden en çok anılan Edip Cansever (8 kişi), sonra Ece Ayhan (7 kişi), sonra Cemal Süreya (6 kişi). Turgut Uyar'ı ise yalnızca 3 kişi anmış.

Çağdaş Türk şiirinin değerleri tartışılmaz birçok şairini ise 88 kişiden pek azı hatırlayabilmiş: Cahit Sıtkı Tarancı (5 kişi), Bedri Rahmi Eyuboğlu (3 kişi), Fazıl Hüsnü Dağlarca (1 kişi), Behçet Necatigil (6 kişi), Cahit Külebi (3 kişi), İlhan Berk (1 kişi), Ceyhun Atuf Kansu (1 kişi), Metin Eloğlu (3 kişi), İsmet Özel (5 kişi). Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Asaf Hâlet Çelebi, Orhon Murat Arıburnu kimsenin aklına gelmemiş.

Genellikle açık anlatımlı şairler, toplumsalcı dünya görüşüne bağlı olanlar anılmış diye düşünülebilir. Ama öyle de değil pek. Örnekse Enver Gökçe'nin adını 9 kişi vermiş, buna karşılık Cahit Irgat'ı 1 kişi, A.Kadir'i 1 kişi, Gülten Akın'ı 3 kişi, Yaşar Miraç'ı 2 kişi, Abdülkadir Bulut'u 1 kişi, Ahmet Erhan'ı 2 kişi anmış yalnızca. Rıfat Ilgaz, Niyazi Akıncıoğlu gibi solun sevilen şairlerini hiç anan olmamış.

Bu dökümden, soruşturmamızın ikinci sorusuna yanıt veren 88 kişinin şiire fazla düşkün olmadıkları anlaşılıyor. Ayaküstü yapılan bir soruşturmada çağdaş şiirimizin en ünlü iki adını, Nâzım Hikmet ile Orhan Veli'yi hatırlıyorlar, ama kendi özel eğilimlerini ortaya koyamıyor, kamuoyunun genel değerlendirmelerinin ötesine pek geçemiyorlar.

Bu Şiirden Ne Anlıyorsunuz?

Soruşturmaya yanıt verenlerin sevdikleri şairlerin yapıtları arasından seçilip önlerine konan şiirler üzerine söylediklerine gelince:

Üçüncü sorumuz karşısında dört ayrı görünümle karşılaştık. 1) Kimileri şiir

üzerine konuşulamayacağını, bir açıklama, bir yorum yapılamayacağını savundular. Bu görüşlerini sorumuza yanıt vermeyerek gösterenler olduğu gibi, alaylı sözler edenler de oldu. Şöyle şeyler: "Bu soruyu soranı alkışladım!!"; "Böyle bir soruya cevap vermiyorum."; "Şiir anlamak için okunmaz."; "Bu soru anlamsız." 2) Kimileri de bir şeyler söylemek istediler, ama başaramadılar. 3) Üçüncü grup en kalabalık olan gruptu: Önlerine konan şiirler üzerine konuşabildiler, ama söyledikleri yetersiz sözlerdi. 4) Son grubun, şiirler üzerine görece doyurucu sözler edenlerin sayısı ise çok azdı: Yalnızca 20 kişi. İşin ilginç yanı, 76 üniversite ya da lise mezunundan ancak 14'ü (beşte birinden azı) bu 20 kişinin içine girebilirken, 12 ilk ya da ortaokul mezunundan 6'sı (yani yarısı) sevdikleri şairlerden seçilip önlerine konan şiirler üzerine görece doyurucu sözler edebilmişlerdi.

Ayırarak özetlersek, şiir okuduklarını söyleyen 53 üniversite mezunundan 11'i doyurucu sözler etmiş, 30'u yetersiz kalmış, 10'u soruya karşı çıkmış, 2'si konuşmayı başaramamıştı; 23 lise mezunundan ise 3'ü doyurucu, 15'i yetersiz, 4'ü karşı, 1'i başarısızdı; buna karşılık, 12 ilk ya da ortaokul mezunundan 6'sı doyurucu, 3'ü yetersiz, 3'ü karşıydı.

Bu dökümden, doğruluk derecesi belirsiz de olsa, şöyle bir ara sonuç çıkarabiliriz: Türkiye'deki öğrenim kurumlarında şiir okuma, şiire yönelme açılarından öğrencilere hiçbir katkıda bulunulmuyor. Başka bir söyleyişle, Çağdaş Türk şiiri çağdaş öğrenimin dışında bırakılmış.

Seçme Örnekler

Nâzım Hikmet'i sevdiklerini söyleyenlerin önüne koyduğumuz şiir ünlü "Bugün Pazar" şiiriydi:

Bugün pazar.
Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar.
Ve ben ömrümde ilk defa gökyüzünün bu kadar benden uzak
bu kadar mavi
bu kadar geniş olduğuna şaşarak
kımıldanmadan durdum.
Sonra saygıyla toprağa oturdum,
dayadım sırtımı duvara.
Bu anda ne düşmek dalgalara,
bu anda ne kavga, ne hürriyet, ne karım.
Toprak, güneş ve ben...
Bahtiyarım...

Ev Kadını (1921, lise): Her şeysini beğendim. İçeriğini, şi'riyetini ve ifade tarzını. *Düzeltmen (1947, İktisat Fakültesi):* Bu şiiri çok beğeniyorum. Çünkü bu duygu ve düşünceleri daha değişik zamanlarda yaşadım.
Reklam Yazarı (1952, Boğaziçi Üniversitesi, İngiliz Edebiyatı): Şair, iradesi dışında doğa ile uzun süren bir ayrılıktan sonra, güneş, gökyüzü, toprak gibi içerdikleri anlam yükleriyle de "özel" olan nenler karşısında duyduklarını en yalın, en çarpıcı, en kısa biçimde aktarıyor. Şiirin gücü ve eylemi, bence, o pazar gününün o kısacık anının, şairin hayatında çok çok önemli yerleri olduğunu

kestirebildiğimiz kavga/hürriyet/hayat arkadaşı gibi unsurlardan ağır basmasının hiçbir "komplex"e düşmeden, salt kendiliklerinden bir bahtiyarlık nedeni olabilmesidir. Bir ömrün gerçeğiyle, bir anın gerçeğinin şahane çelişmesi... Bu şiiri çok seviyorum.

Düzeltmen (1953, ortaokul): Nâzım'ın bu şiiri burcu burcu Türkiye kokan, Türkiye'deki damaltı gerçeğini en çıplak ve en yalın ortaya koyan şiirlerden biridir.

Bankacı (1954, Gazetecilik Yüksek Okulu): Çok beğendim. İnsan gerçek mutluluğu bulmuş, kendini gerçekleştirmişse, vurulan hiçbir zincir, hiçbir hapishane onun yaşamını zehir edemez, özgürlüğünü elinden alamaz, yaşamdan aldığı tadı yok edemez.

Tüccar (1955, İktisat Fakültesi): Şairin özgürlüğün simgesi güneşi özlemi dile getiriyor.

Grafiker (1955, D.G.S.A.): Özgürlüğe özlem.

Santral Memuresi (1956, Fen Fakültesi): Şiirde anlatılan duyguları ben de yaşadım. Şiir o anda toprağın ve güneşin ne denli önemli olduğu duygusunu yansıtmış. Ve bunu çok güzel dile getirmiş.

Grafiker (1957, D.G.S.A.): An, yaşamsal kaygular önemlidir bazen, bazen de konyağının yanında okumak şiiri.

Redaktör (1958, Edebiyat Fakültesi): Bu şiir pırıl pırıl. Okuyana yaşadığı en zor koşullarda bile güneşin sıcaklığını, "var"lığını duyuruyor. Toprağın kucaklayıcılığını, koruyuculuğunu... Bu şiiri insana umut taşıdığı için seviyorum.

Bayi (1960, M.Ü. Kamu Yönetimi Fakültesi): İnsanların zaman zaman içine düştüğü anlardan birine değinen ozan, bunalıp kalmaktan insanı doğanın, yine doğanın kurtaracağını ve onun her şeye rağmen insanı olduğu gibi kabul ettiğini anlatıyor. Bunalım içindeki bir kişinin özeleştirisi. Bence, konu güzel, ifade her ne kadar yalın olmaya çalışmışsa da yeterince değil. Günümüzde tek tek kişilerin bunalımları, sorunları değil, tüm toplumun sorunları güncellik kazanıyor. Onun için bu şiir için genellemede çok iyi diyemem.

İşsiz (1960, İ.Ü. Arkeoloji ve Sanat Tarihi): Özgürlük. Sanki romantizm ama 19.yy romantizminden çok uzak. Doğa sevgisi bence yanılsama.

Personel Yöneticisi (1960, M.Ü. Siyasal Bilimler Fakültesi): Ömründe ilk defa güneşe çıkarılan bir insanın güneşin büyüklüğü, sonsuzluğu karşısındaki hayranlığını, bunlara karşı özlemini dile getiriyor. Yani bir anlamda özgürlüğü anlatıyor. Fiziksel anlamda kapalı kalmış, güneşli bir havaya çıkarılan insanın o andaki duygularını anlatmaktan çok binlerce yıllık tarihsel süreç içersinde insanlığın özgürlük tutkusunu ve bunun göz kamaştırıcı görünümünü anlatıyor.

Dizgi Operatörü (1961, lise): En doğal hakkı olan doğaya özlemini dile getiriyor. Ve özgürlüğe olan özlemi.

Sosyolog (1961, Boğaziçi Üniversitesi): Olağanüstü güzel. İnsanı ellerimle tuttum bu şiirde...

Resim öğrencisi (1964, lise): Doğa tutkunu bir insanın doğaya kavuştuğu zamanki duyguları, yaşamsal önemdeki değerlerden daha üstün gelebilmektedir.

Tiyatro öğrencisi (1968, lise): Kendi kendimi tanımaya çalıştığım şu sıralar, bu şiir beni çok etkiledi. Sanırım bunda şu yaşadığım anın da bir etkisi olsa gerek. Gerçekten güzel, güneşli bir gün, gökyüzü her zamankinden farklı ve yanımda çok sevdiğim insanlar var. Sezgi kapılarım her zamankinden daha aralık. Kısacası bu şiirle yaşamı, yaşamayı ve insanları sevdiğimi bir kez daha anladım.

Orhan Veli'yi sevdiklerini söyleyenlerin önüne koyduğumuz şiir "Karşı" şiiriydi:

KARŞI

Gerin, bedenim, gerin;
Doğan güne karşı.
Duyur, duyurabilirsen,
Elinin kolunun gücünü,
Ele güne karşı.

Bak! dünya renkler içinde!
Bu güzel dünya içinde,
Sevin sevinebilirsen,
İnsanlığın haline karşı.
Durmadan işleyen saatlerde
Dişli dişliye karşı;
Dişlilerin arasında,
Güçsüz güçlüye karşı,
Herkes bir şeye karşı;
Küçük hanım, yatağında, uykuda,
Rüyalarına karşı.

Gerin, bedenim, gerin,
Doğan güne karşı.

Ev Kadını (1933, D.G.S.A.): Beğendim. Bana yakın, rahatlatıcı, ifade zorluğu yok, insan kolayca içine girebiliyor.
Üst Düzey Yöneticisi (1935, MIT, ABD): İnsan dünyada bir şey olduğunu duyumsamalı, eylemden kaçınmamalı, önyargıyla kendini güçsüz, yetersiz saymamalı.
Savcı (1948, Hukuk Fakültesi): Dünya güzel, yaşam güzel, bu güzellikleri yaratanların da insan olduğu ve aynı şekilde engel olanların da yine insanlar olduğu ve de yaşamın sürekli bir savaşım içinde devam ettiği, tüm olumsuzluklara rağmen, insanın direnmesiyle olumluların olacağını ve de mücadeleden yılmamasının gerektiğini anlatıyor.
Ev Kadını (1948, lise): Mizah, yaşama sevinci var şiirinde.
Teknik Uzman (1949, İ.T.Ü.): Yaşamdaki çelişkileri anlatıyor.
Muhasebeci (1951, İktisat Fakültesi): Burda bir çelişki anlatılmış. Bir yanda güzellikler, diğer yanda zorluklar anlatılmış.
Grafiker (1952, M.Ü.G.S.A.): Beğeniyorum. Çünkü mizah ve eleştiri var. Yalın ve anlaşılır cümlelerle.
Grafiker (1953, D.G.S.A.): İnsanın yaşamı ile doğa arasındaki çelişki.
Reklamcı (1956, Siyasal Bilgiler, Fransa): Bu şiiri fazla beğenmedim. Orhan Veli'nin kendi üslubu (benim sevdiğim üslubu) bu kadar çok sayıda karşıtlığın dile getirilmesiyle değil, ama başka türden (insanın kendi içinde taşıdığı ve de belirli belirsiz dışa vuran) karşıtlıkların kaleme aktarılmasıyla oluşuyor.
Dizgi Operatörü (1956, ortaokul): Her şeye karşı, özgürlük isteyen bir şiir.
Düzeltmen (1960, Basın Yayın Yüksek Okulu): Sürüp giden yaşamın çelişkileri, yalnızlık, çaresizlik ve dışında kalabilmenin verdiği hafif alaycılık...
Muhasebeci (1960, İktisat Fakültesi): Kanımca Orhan Veli bu şiirinde yaşam içinde tüm zıtlıkların bir arada olduğunu anlatmak istemiştir.
Alman Filolojisi Öğrencisi (1961, lise): Öncelikle belirtmek isterim ki açıklığı ve

kolay anlaşılırlığı nedeniyle, ayrıca yaşamdaki her olayı, her duyguyu kaleme aldığından dolayı takdir ettiğim Orhan Veli'nin bence en zor şiirlerinden biri "Karşı". Yine açık bir şiir ama çok çeşitli noktalara değinip değişik çelişkileri vurguladığından zor bir şiir. Bir yanda dünyamızın güzellikleri, ama ne yazık ki doğadan kaynaklanan, biz insanların yaratmayı beceremediğimiz güzellikler, öte yanda insanlığın ortak ayıbı olan haksızlıklar, çelişkiler. Tabii ki böyle bir şiiri beğenmemek olanaksız.

İşsiz (1962, ortaokul): Beğendiğim yönü Orhan Veli'nin hayata olan bağlılığı, yaşama sevinci, coşkusu — gerin kelimesi bunu çağrıştırıyor. Beğenmediğim ise o dönem için hoş olabilecek ama bizim için hiç de tatlı gelmeyen sosyal içerik varmış havası. Yüzeysel olarak yaşandığında neler olduğunu gördük bu sosyal içerik durumların çünkü...

Kütüphaneci (1964, Edebiyat Fakültesi): Sürekli bir güçlü-güçsüz kavgası, hafif bir yaşama sevinci, bir şeyler yapabilme ümidi de var. Bunları anlatmak istiyor.

Üniversite Öğrencisi (1964, lise) "Karşı" aklımda kalmış, beni etkilemiş bir şiir değil. İki yaprağı birden çevirmişim de arasında kalmış gibi. Ama bi güzel denmiş, şöyle bi iç çekişi gibi, bi yüreğin bi koca soluklanışı. Ne güzel şiirleri var Orhan Veli'nin.

Adları en çok anılan şairlerin şiirleri üzerine söylenenlerden seçtiğimiz örneklerden sonra, öbür şairlerin şiirleri üzerine söylenenlerden de örnekler verelim.

Oktay Rifat'ı sevdiklerini söyleyenlerin önüne koyduğumuz şiir "Eski Koltukta" şiiriydi:

ESKİ KOLTUKTA

Güzel ne güzel
yıpranmış incelmiş yüz gibi ak
köşkler ayak ucumda
açıyorum kapılarını girip çıkıyorum
ölü bir bahçıvanla dikiyorum
sardunyayı saksıya, gülü
saydam gemilerin uzaktan geçtiği yola.

Tren duruyor arabalar duruyor yol duruyor
yıkanmalar duruyor gözleri sabunlu
büyümüyorlar ölümsüz çağlarını
bir çocuk kiraz ağacında bir çocuk dutta
başka nem var leyleklerin eski çıkartmalardan
doğradığı iki başlı sessizlikten başka.

Dirisin ölmekle, uzaktan uzağa
konuşmalar, eski püskü konuşmalar
duruyor gece kuşları gibi camda
bir çil basması eski zamanda
bir kız hiç bitmeyen gününde
güzel ne güzel
havuzlu bahçede eski koltukta.

Muhasebeci (1929, ortaokul): Şiiri beğendim. Fotoğraf değil, resim olduğu için. Yoruma gerek yok, yeterince açık.
Ev Kadını (1933, lise): Ben Oktay Rifat'ın şiirlerini, bana verdikleri anlam ne olursa olsun, onları okurken duyduğum ahenk, içimde uyandırdıkları hazdan dolayı severim. "Eski Koltuk" eski bir konağı, eskiyi, geçmişi, anıları anlatıyor bana.
Metin Yazarı (1956, lise): Bu şiiri seviyorum! Hadi yoğunluğundan ötürü diyelim... Yorum: Şiir, kendinin yorumu!
Sekreter (1960, lise): Bence Oktay Rifat hissedileni şiire (yazıya) en güzel döken şairlerimizden biri. Bu şiir bence birtakım özlemleri, duyguları ve arayışları dile getiriyor en güzel biçimde. Aslında hissettiklerini yazıya dökememek de üzücü.
Fen Fakültesi Öğrencisi (1963, lise): Çok beğendiğim şiirlerinden biri. Üslubu çok hoşuma gidiyor. Duygularını çok güzel ifade ediyor.
Kütüphaneci (1964, Edebiyat Fakültesi): Eskiye özlem, yaşanmışı yeniden yaşatmak, yaşam sevgisi.

Melih Cevdet Anday'ı sevdiklerini söyleyenlerin önüne koyduğumuz şiir "Ağulu Mantar" şiiriydi:

AĞULU MANTAR

Yağmur bir adım ötemizde
Kabarmış ağulu mantar

Sessizliktir ateşin yanındaki kütük
Suyun ışık değmiş kabuğu

Sen tane tanesin sevgilim
Denizim ben batık aşklarla dolu

Ev Kadını (1916, lise): Bu şiiri beğenmedim. Ama bu şiirde bence aşkını anlatıyor.
Yayıncı (1944, Edebiyat Fakültesi): Kişinin hayatında olanı ve olması gerekeni söylüyor. Sevinç de var, acı da. Bilinç ve yitirme var. Çok güzel bir şiir.
Metin Yazarı (1961, Basın Yayın Yüksek Okulu): Şu anda hiçbir şey anlamıyorum.
Tıp Öğrencisi (1964, lise): Okuduğum şiirin Melih Cevdet Anday'a ait olmasından dolayı önce şunu belirtmek istiyorum. M.C. Anday'ın bazı şiirlerini anlamam. Yani, "bu şiirden ne anladınız?" gibisinden bir soruyla karşılaştığımda, "Bir şey anlamadım" ya da "Bir şey anlayıp anlamak istemediğimi bilmiyorum" gibi yanıtlardan bir tanesini verebilirim. Okuduğum ve anladığımı zannettiğim kitaplarından (şiir) bazıları ise "Bilmeceler", "Teknenin Ölümü", "Rahatı Kaçan Ağaç" "Ağulu Mantar" şiirini daha önce okuduğumda sevmemiştim. Ama bu okuyuşumda çok hoşuma gitti. Bu, nedene yönelik uğraşın bir ürünü olabilir. Belki de gözden daha önce kaçan noktaların şu an gözüme çarpmasındandır. Her neyse, bence bu ilginç bir aşk şiiri. İlginçliği de ve aynı zamanda güzelliği de, şairin kendini, daha doğrusu şair ruhunu çok güzel bir mısra ile belirtmiş olması: "Denizim ben batık aşklarla dolu"

Behçet Necatigil'i sevdiklerini söyleyenlerin önüne koyduğumuz şiir "K T L" şiiriydi:

K T L

Korkum bu bu şehir beni
Daha da yer yedi sekizden önce
On yirmi kırk elli daha çok sekizden önce
Bir kuru yer bu yağmurda
Hâlâ aramasındayım.

Parayı atıyorum bardağım doluyor
Nah doldu, her şey otomatik yavru
Gelir avuntusunda çekçek arabasındayım.

Bilsem bir Buridan'ın eşşeği
İki zaman farkı ne peki saman
Hangisi daha iyi ölüp gidiyorum yahu
Tekil çoğul k t l güzel ya farkı ne
İkin ara bu dünya etin itin yağması
Sonra dokuz üçün kaçı biri ya da fazlası
Sekiz sakız biz yokuz sülük salak sinekler

Yedi iklim dört köşe
Hani yani isterse arayan bulsun beni
Yedi matinasındayım.

Yazar (1926, Edebiyat Fakültesi): Behçet Necatigil bu şiirinde sözcükler arasındaki ses uyumlarından, benzerliklerden yararlanarak çok tatlı bir şiirsellik yaratıyor. Kent yaşamının bunaltıcı, insanı yiyip bitiren havasını çiziyor. Her şeysi otomatikleşen bir kentin insan ilişkilerindeki gittikçe tatsızlaşan yönleri hızlandırdığını vurguluyor. Dünyayı yağmalayanlara seslerle oynayarak ağır sövgüler yağdırıyor. Bütün bu öfkenin sonunda — kente yenik — yedi matinesine giriyor. Şiirdeki belirsiz "k t l" nedir bilmiyorum. Eski yazıda k t l sessizleri bir araya gelirse sanırım "katil" (öldüren) ya da "katl" (öldürme) sözcüğü ortaya çıkar. Bu şiiri, Behçet Necatigil'le birlikte, sövülmeye değer şeylere güzel güzel sövdüğüm için seviyor olabilirim. Ama sözcüklerle oynamadaki ustalık, istif, şiirsel nitelikler de eksiksiz bir düzeyde. Hem içi, hem dışıyla, güzelliği, etkililiğiyle, insanı adeta hırpalayan bir şiir bu. "Sekiz sakız biz yokuz sülük salak sinekler" dizesi olağanüstü bir dize...
Fen Fakültesi Öğrencisi (1960, lise): Genel olarak şiiri ilk okuduğumda bir şey anlayamadım diyebilirim. İkinci okuyuşumda yakaladığım incelikler, vurgulamalar olmasına karşın, bu tür zor anlaşılır şiirleri sevmiyorum. Şiir okunurken bir film şeridi gibi belirli olayları, gerçeklikleri o olayın içindeymişçesine yaşatabilmeli.
İşçi (1964, ortaokul): İnsanların sorunlarını ve çektikleri sefillikleri anlatıyor.

Kimi okurların, genellikle açık yazan şairlerin (sevdiklerini söyledikleri şairlerin) biraz kapalı şiirleri karşısında tepki göstermelerini yadırgamamak gerekir, çünkü bu okurlar o şairleri daha eski, kapalı şiir akımından önceki dönemde yazdıkları şiirleriyle sevmiş olabilirler.

Soruşturmayı yapanların dalgınlığı sonucunda buna benzer başka terslikler de ortaya çıktı. Örnekse Cemal Süreya'yı sevdiklerini söyleyenlerin önüne koymak üzere "Kanto" şiirini seçmiştik:

KANTO

Ben nerde bir çift göz gördümse
Tuttum onu güzelce sana tamamladım
Sen binlerce yaşayasın diye yaptım bunu
Bir bunun için yaptım
— Garson bira getir
Garsonun adı Barba

Ben nereye gittimse bütün zulumlardı
Bütün açlıklardı kavgalardı gördüğüm
Kötülüklerin büsbütün egemen olduğu
Namussuz bir çağ bu biliyorsun
— Garson rakı getir
Garsonun adı Hakkı

Sen belki de bir resimsin ne haber
Kırmızı bir Beykoz'un yanında duruyorsun
Yapan bir de ağaç yapmış yanına
Dallarına konsun diye kelimelerin
— Garson şarap getir
Garsonun hali harap

Soruşturmacı arkadaşlarımızdan biri, saydığı on şair arasında Cemal Süreya'nın adını vermemiş olan bir okurun önüne, ilkelerimize aykırı olarak, dalgınlıkla bu şiiri koyunca şu sözlerle karşılaştı:

Elektrikçi (1956, Eğitim Enstitüsü): Şair, bir garsonu ele almış, onun yaşantısını nasıl gördüğünü yazmış. Garson Barba, senin böylesine ezik ve hapsolmuş yaşamına razı değilim, insanca yaşamak, mutlu olmak senin de hakkın, ancak, her taraf kötülük dolu, kötülüklerin sebebi de içinde yaşadığımız çağdır. Girdiğin resimleri, konusu olduğun şiirleri güzelleştirirsin de farkında olmazsın, sen, farkında olunmayan güzelliksin. Buna rağmen kötü yaşıyorsun, harap haldesin. Şiiri beğenmedim, çünkü garsonu konu alan şiir, önce garson tarafından anlaşılmalıdır. Oysa bu şiiri anlam açısından çözebilmek için bu işle epeyce uğraşmış olmak lazım. Halbuki şiir günümüzde ona kaynaklık eden toplum kesimleri tarafından rahatça anlaşılır olmalıdır. Örnek vermek gerekirse, N. Hikmet'in Kurtuluş Savaşı Destanı'nı okuyup oradaki Süleymaniyeli Şoför Ahmet'i unutmak mümkün değilse, bu şiirde de Garson Barba öyle anlatılmalıydı. Ancak tam tersine konu kelimeler arasında hapsolmuş, uğraşmazsan yakalanamayacak kadar gizlenmiş. Şiiri beğenmedim. Çünkü garsonun, garsonların ya da onlar gibi yaşayanların hallerinin harap olması çağımız yüzünden olamaz, çağımızda insanlar bir tarafta acılar içindeyken, öte yanda acılara kökten son verecek değişiklikler yapmaktalar. Çağımızda dünyanın bir yerlerinde garsonlar ya da çalışanlar, devlet yönetimine kadar gelebiliyorlarsa, o kadar bilgiyi biriktirebiliyorlarsa, çağımız kötülüklerin egemen olduğu bir çağ olamaz. Olsa olsa kötülüklerin, kötünün yıkıldığı, güzelin kurulduğu çağ olabilir.

Cemal Süreya'yı sevdiğini söyleyen bir okurun bu şiir üzerine düşünceleri ise şöyle:

Düzeltmen (1953, ortaokul): Sevdiğim şairler arasında önemli yeri olan Süreya'nın

bu şiirinde günümüze değgin ince bir ironi ve aşırı bir duygusallıkla insan gerçeğinin betimlenmesi yatıyor. Fakat bu yatış derin uykudaki bir insanın ölüme eşdeğer olan yatışı değil.

Kapalı şiire geçince ister istemez en çetin örnek olarak Ece Ayhan akla geliyor. Ece Ayhan'ı sevdiklerini söyleyenlerin önüne koyduğumuz şiir "Meçhul Öğrenci Anıtı" şiiriydi:

MEÇHUL ÖĞRENCİ ANITI

Buraya bakın, burada, bu kara mermerin altında
Bir teneffüs daha yaşasaydı
Tabiattan tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür
Devlet dersinde öldürülmüştür

Devletin ve tabiatın ortak ve yanlış sorusu şuydu:
— Maveraünnehir nereye dökülür?
En arka sırada bir parmağın tek ve doğru karşılığı:
— Solgun bir halk çocukları ayaklanmasının kalbine!dir

Bu ölümü de bastırmak için boynuna mekik oyalı mor
Bir yazma bağlayan eski eskici babası yazmıştır:
Yani ki onu oyuncakları olduğuna inandırmıştım

O günden böyle asker kaputu giyip gizli bir geyik
Yavrusunu emziren gece çamaşırcısı anası yazdırmıştır:
Ah ki oğlumun emeğini eline verdiler

Arkadaşları zakkumlarla örmüşlerdir şu şiiri:
Aldırma 128! İntiharın parasız yatılı küçük zabit okullarında
Her çocuğun kalbinde kendinden daha büyük bir çocuk vardır
Bütün sınıf sana çocuk bayramlarında zarfsız kuşlar gönderecek.

Düzeltmen (1951, lise): Yoksul halk çocuklarının bir yurtta, ya da okulda, ya da çırak olarak girdiği bir işyerinde devlet ve diğer toplumsal kurumlar tarafından nasıl ezildiğinin, öldürüldüğünün çok özgün bir dille şiirleştirilmesi. Aynı şairin birçok şiirinde bu izlek işlenmiştir.

Fen Fakültesi Öğrencisi (1955, lise): Şiiri beğendim. Beni etkiledi. Bir üniversite öğrencisi olarak hemen hemen aynı olayları yaşayıp hissettiğimizden olsa gerek.

Baterist (1958, ilkokul): Etrafımda olduğunu bildiğim duvarların içindeki beni ve özlemlerimi bana daha yakın bir biçimde yansıttığına inanıyorum. Beğenmemin en uç noktası da beyni sürekli çalışmaya itmesidir... bu şiirlerin!

1965 sonrasının, İkinci Yeni etkilerinden sıyrılıp toplumsal sorunları açık bir anlatımla ele alan şairleri için de birkaç örnek verelim.

Ataol Behramoğlu'nu sevdiklerini söyleyenlerin önüne koyduğumuz şiir "Bebeklerin Ulusu Yok" şiiriydi:

BEBEKLERİN ULUSU YOK

İlk kez yurdumdan uzakta yaşadım bu duyguyu
Bebeklerin ulusu yok
Başlarını tutuşları aynı
Bakarken gözlerinde aynı merak
Ağlarken aynı seslerinin tonu

Bebekler, çiçeği insanlığımızın
Güllerin en hası, en goncası
Sarışın bir ışık parçası kimi
Kimi kapkara üzüm tanesi

Babalar, çıkarmayın onları akıldan
Analar, koruyun bebeklerinizi
Susturun susturun söyletmeyin
Savaştan, yıkımdan söz ederse biri

Bırakalım sevdayla büyüsünler
Serpilip gelişsinler fidan gibi
Senin benim hiç kimsenin değil
Bütün bir yeryüzünündür onlar
Bütün insanlığın gözbebeği

İlk kez yurdumdan uzakta yaşadım bu duyguyu
Bebeklerin ulusu yok
Bebekler, çiçeği insanlığımızın
Ve geleceğimizin biricik umudu

Düzeltmen (1947, İktisat Fakültesi): Aynı düşünceleri paylaşıyorum. Değişik ülkelerde yaşadığım için bu duyguyu anlayabiliyorum. Behramoğlu'nun şiirlerini çağının gelişmesine ayak uydurduğu, çağdaş düşünceyi içerdiği, şiir öğelerini beceriyle ve akıcı bir dille kullanabildiği için beğeniyorum.
Sekreter (1958, lise): Çok sevdiğim bir şiir. Bebeklerin daima bakılmaya, iyi yetiştirilmeye, onların her şeye layık olduğunu anlatmak istiyor.
İşçi (1960, ortaokul): Bebeklerin dünyadaki tüm olumsuzluklardan habersiz olduğunu, onları kendi isteklerimiz doğrultusunda değil, olmaları gerektiği gibi yetiştirmek gerektiğini, bu bebekleri bir ülkeye mal etmeden tüm insanlığa yararlı yetiştirmek gerektiğini anlatmak istiyor. Bebekler her şeyin en güzeline, en iyisine layık görülüyor. Onun için bu düşünceleri destekliyorum.
Sekreter (1961, lise): Çocukların her şeyden habersiz, barış içinde yaşamaları gerektiği ve bütün çocukların aynı duygular içinde yaşadıklarını anlıyorum.

Refik Durbaş'ı sevdiklerini söyleyenlerin önüne koyduğumuz şiir "Yaz" şiiriydi:

YAZ

Kan fışkırıyor topraktan. Yaz geldi
dağlara. Pınarlarım kurudu.

Yüzümde karanfiller kurudu.
Günler uzun, şehvetim bereketli.
Karanlığının tarihi artık yok. Başımda
aydınlığı tazelenmiş günlerin rüzgârı.
Yaz geldi. Kalbim
bembeyaz yüzünde kızların
ve uzun ince bacakları arasında
bir kuş tufanı şimdi

Sekreter (1965, lise): Yazla birlikte insanın tüm karamsarlığını yitirdiğini, her şeye karşın tüm güzellikleri yeniden yaşadığını anlıyorum.
İşsiz (1959, Boğaziçi Üniversitesi, İktisat): Çok soyut, anlayamadım. Belki de havasına giremedim.

SONUÇ

Doğru olan, böyle sınırlı, belli bir çevreye bağlı bir soruşturmadan hiç sonuç çıkarmamaktır. Ama genelleştirmelere gitmeden, yüzdelere vurmaya kalkışmadan, birtakım düşünceler ileri sürülebilir. Şöyle:

Ülkemizdeki aydınlar şiire büyük önem veriyor, aydın insanların şiir okuması gerektiğine inanıyorlar. Ama şiire fazla düşkün değiller. Toplum içinde sanat dışı etkinlikleriyle de adları duyulan şairlerle daha fazla ilgileniyorlar. Şiir okumasalar da, açık açık, "Okumuyorum," demiyor, kaçamak sözlerle durumu kurtarmaya çalışıyorlar. Aralarında şiir üzerine dişe dokunur bir şeyler söyleyebilenler çok az. Onlar da genellikle kısa kesiyor. Üçüncü sorumuzda "kısaca" sözcüğünü boşuna kullanmışız. Çünkü zaten kimsede uzatma eğilimi yokmuş.

Belki, "Ne anlıyorsunuz?" diye sormuş olmamızın da etkisiyle, büyük çoğunluk açıklama yaparken yalnızca anlama yöneliyor. Beğenme nedeni olarak yapısal özelliklere kimse değinmiyor.

İyi öğrenim görmemiş kişilerin şiire yaklaşımları ise özel ilgilerinden doğduğu için, yani şiiri gerçekten sevmiyorlarsa, daha baştan, rahatça "Okumuyorum!" diyebildikleri için, onlardan gelen yanıtlar daha "doyurucu" olabiliyor. Ayrıca, konuşurken aydınca bir yanılma korkusu, bir çekingenlik içinde de değiller. Cemal Süreya'nın şiirine yönelik eleştiri bunun güzel bir örneği.

Türkiye'de şiir üzerine konuşulmadığı, açıklama, çözümleme yapılmadığı bir gerçek. Özellikle sanatçılar bu işin yapılmasından değil de, yapılmamasından yanalar. Mehmet Kaplan ile Turgut Uyar dışında şiir çözümlemesine kitap boyu emek veren çıkmadı.

Bu soruşturmadaki "yetersiz" görünüm, yalnızca, "Okurum" deyip de aslında okumayanların, şiire "uzak" kalanların çokluğundan doğmuyor, şiir üzerine konuşmaya alışık olmamak da bu görünümü yaratan önemli bir etken.

"Şiir açıklanmasın, çözümlenmesin, şiir üzerine konuşulmasın, ne gereği var!" diyenlerin az olmadığını biliyoruz.

Okurlara yol göstermek bir yana, şairler şiirlerinin nasıl anlaşıldığını, nasıl yorumlandığını öğrenmek istemezler mi? Gerçi o tavır hep var (kimseye kulak asmama... yalnız iletmekle yetinme...) ama gene de, bütün dünyada, değişik anlayışlar, çeşitli yaklaşımlarla şiir açıklamaları, şiir çözümlemeleri yapılıyor.

Erol Çankaya

LİNK

Sesin hızı ne, ışığınki kaç, kaç km/sn?
Bir kabloda elektron hızıyla yol alıyorum
Hedefim ebced hesabıyla bir ışık yılı
Sesim iyi gelmiyor mu iyi dinle şimdi,
Adının s'si, eylülün e'si, neler yaşadık bizin n'si.

Öyle bir uyuşuk kadran ki bu gâvurcasına
Açıkça küfrü hakkediyor baştaki iki 9
Neyse ki fazla bekletmiyor çevik 44
Bana ne çimenlerinden publarından ilgilenmiyorum
1'le giriyorum metrolarına o kibirli şehrin
Bir heceli bombayım on iki aya kurulmuş
İstanbul'un i'si, çaresizliğin ç'si, o'su of çekmenin.

İnanır mısın bilmem unutmuyorum çiçeklerini
Haftada üç mektup nasıl delirtirse insanı öyle
Tarih ve Toplum aldım yarın postalayacağım
Herkesler iyidir sen kendini koru, kodluyorum,
Keith Jarrett'ın k'sı, ağlıyorumun a'sı, m'si Marmaris'in.

Yeni yeni cesaret ediyorum pencerenden bakmaya
Boğaz'ın suratı asık, üstelik şimdiden puslu
Kayıp giden hiçbir tankere yüz vermiyor
İlk sigaramı inadına üstüne fırlatıyorum
Anılar yoranın a'sı, çilenin ç'si, olmuyorun o'su.

Sanki otobüsteyiz sağımıza almışız Akdeniz'i
Kadranın her dönüşü hızlı bir viraj sana doğru
İki ayrı 2 çeviriyorum yeni dört yıllar için
Sonraki numara elbet gizli miladımızdaki 7
Kavuşmanın k'sı, özlemin ö'sü, Sozzi'nin z'si.

Bir kabloya sığınmış ülkeler nehirler aşıyorum
Biraz da şaşkınım bakalım neler icat edecekler daha
Kahraman Graham Bell, en büyük telefon idaresi
Ama kodlamak gerekiyor o kadar olucek artık
Lorca'nın l'si, üşüyor musunun ü'sü, yalnızımın y'si.

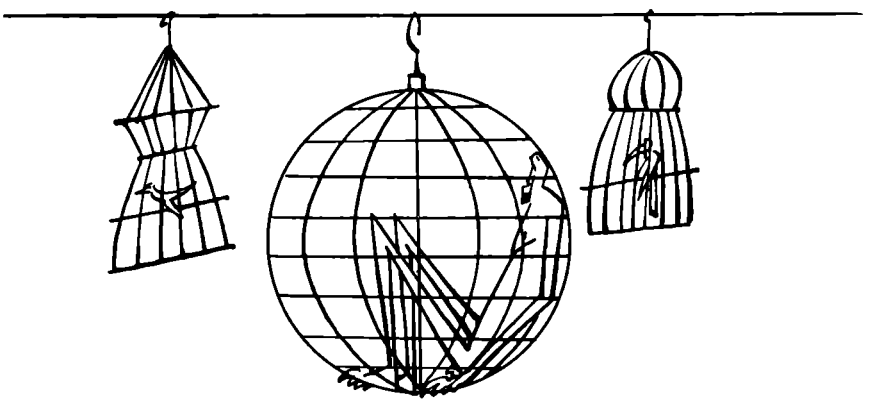
Sevgilim, tarafsızlık BBC'ye bile kalmamış
Tarafgir bir tutumla en çok mektubu bekliyorum
Birazdan odandayım sesinle sevişmek için
Okyanusların o'su, Üsküdar'ın r'si, u'su uzun gecelerin.

Yüreğin hızı ne, ayrılığın kaç, kaç km/sn?
Sakallarıma kadar elektrik yüklüyüm
Enerjimi dört yılı ateşlemekten aldım
Yüreğim tam ulaşamıyor mu n'olur iyi dinle,
Mistralin m'si, hasretten geberiyorumun m'si.

Ve son kez çaldı zil, karşımda sesin işte
Sesin, zifiri Boğaz'ın en aydınlık şimşeği.

(*Asıl Adı Gökyüzü*'nden)

Turhan Selçuk'un karikatürlerinde ilk bakışta salt bir buluş gibi görünen bir benzetme ya da yakıştırma, birden insanı hiç ummadığı düşüncelere çeken bir itici güce dönüşür. Örnekse on üçüncü ve on altıncı sayfalarımızdaki karikatürlerin toplumsal bilimlerde, bu sayfadaki karikatürün ise düşünce bilimlerindeki çağrışımları küçümsenemeyecek boyutlardadır.



13.5.1957 Milliyet

YOLCULUK VAR

Karayel musonlar gururlu mistral
Durdum, yöreme çağrıyorum hepinizi
Bırakın yelkenlerini kibirli teknelerin
Değmez aşkları bir vuruşta ayırın
Yolumuz Balkanlar üzerinden soğuk Avrupa
Dolun damarlarıma, yolculuk var.

Ay girdi buluta, birdenbire kurtuldum
Birdenbire, o kınım toprağımdan
Üzerimi başka bir gökyüzü aldı
Kantaşları çoktan basılmış uykusuz gözlerime
Kaç zamandır hazırdım, yolculuk var.

Şimdi kalsın uyanmak terli yastıklara
Kalsın takılıp gitmek bir bulut kanadına
Güz olunca gözlerimize dolan mevsim
El değmedik aşklar, buralarda kalsın
Kış biz terketsin Doğu köylerini
En gerekli olan ne, onlar
Tutku ve şiddet, kayıtsız kalmama gücü
Anılara bile gerek yok şimdilik
Acelem var acelem var, gidiyorum.

Önümde azıtkan bir güneş sağnağı
Karşı durulmaz çekimi uzak ufukların
Ardımda otuz iki şanlı yıl
Ey size söylüyorum büyük geceler
Ey sana, dinmeyen patırtısı şehrin
Ey aydınlık yüzleri kardeşlerimin
Ey parke taşları gençliğimin
Dinleyin, buluta girdi ay!

Şimdi akmaya başladı altımda toprak
Artık başka bir gökyüzü soluğumda
Karayel musonlar gururlu mistral
En sert, en zorlu olanlarınız gelsin
Dövülmüş bir çelik olarak yerleşin hızıma
Ay buluttan çıkmadan çıkmadan çıkmadan
Yolculuk var.

8 Kasım, 1985

BERTOLT BRECHT VE MÜZİK

Hanns Eisler

"İlgi çekici olan, büyük ve soylu kişilerin yalnızca ciddi işleri değildir; onların boş zamanlarında ve oyun saatlerinde yaptıklarının da dikkate değer olduğuna inanıyorum."

Xenophon, "Kallias'ın Şöleni"

1. Baden Eğitsel Oyunu

Brecht 1929'da Baden-Baden müzik festivali için eğitsel bir oyun yazdı. Oyunun müziğini Paul Hindemith yaptı. Sonuç olağanüstü bir müzikle görkemli bir uygulama oldu.

Oyunun bir bölümünde bir palyaço sahnesi vardı: İki palyaço, insan doğasının zayıf yönleri üzerinde aydınlatıcı bir tartışma yapıyorlar, sonra üçüncü palyaçonun ayaklarını kesiyorlardı. Ayaklar aslında tahtadan yontulmuş ayaklıklardı. Birçok seyirci bu kaba şaka karşısında afalladı. Testereyle tahta bacakların kesildiği anlaşılmakla birlikte ve gösteri kesinlikle gerçekçi olmadığı halde seyircilerden bayılanlar oldu. Yanımda oturan ünlü bir müzik eleştirmeni de baygınlık geçirdi. Bir bardak su vererek kendine gelmesine yardım ettim.

Olayı Brecht'e anlattığımda, "Bu gerçekten saçma bir şey, o adam bir senfoni konserinde olsa baygınlık geçirmezdi, oysa orada sürekli keman çalıyorlar, odun keser gibi (Brecht kemandan nefret ederdi). Hayal kırıklığına uğradım," dedi.

2. Brecht ve Arnold Schönberg

Biraz çekinerek de olsa Brecht'i hocam Arnold Schönberg'le tanıştırdım. Yıl 1942, Hollywood'dayız. Çekinmemin iki nedeni vardı: Brecht'in, önceden kestirilemeyecek bir çıkış yaparak, hasta olan saygıdeğer hocam Arnold Schönberg'i üzmesine gönlüm razı değildi; öte yandan, Arnold Schönberg de sosyalizme karşı saçma eleştirilerinden birini ortaya atabilirdi; hasta olduğu, heyecanlanmaması gerektiği için ben bunları hiç ses çıkarmadan dinliyordum. Brecht'den benim gibi davranmasını isteyemezdim, çünkü Brecht bu gibi konularda sesini yükselten, sert ve uzlaşmaz bir kişiydi. Bu hasta adama karşı sesini yükselterek sert ve uzlaşmaz sözler etmesini istemiyordum.

İşler umduğumdan daha iyi gitti. Gerçi Schönberg, Brecht'in kim olduğunu bile bilmiyordu; Brecht ise onun müziğini, herhangi bir çağdaş bestecinin canavarca diye niteleyeceği sözlerle eleştirerek, "Schönberg benim için fazla ahenkli, fazla tatlı," diyordu, ama yaklaşık bir saat süren karşılıklı nezaket cümlelerinden sonra, Schönberg, eşeklerle ilgili bir şeyden söz etti. Brecht son derece memnun olmuştu, onun da eşeklerle ilgili deneyimleri vardı ve böylece ikisi arasında ortak bir konu bulunmuş oldu.

Schönberg şöyle anlatıyordu: "Bir gün bir tepeye çıkıyordum. Kalbim zayıf olduğundan dik patikada ilerlemek benim için çok güç oluyordu. Önümde bir

eşek vardı. Dik yolu dosdoğru izlemiyor, sağa sola zikzaklar yaparak yokuşun eğimini azaltıyordu. Ben de onun gibi yaptım. Demek ki, bir eşekten bir şey öğrendiğimi söyleyebilirim." Brecht bunu Arnold Schönberg'in yetmişinci doğum yıldönümü onuruna yazdığı şiirde işlemişti. Bu şiir Brecht'in kâğıtları arasında bulunabilir.

3. Mizük

Brecht'in kimi müzik türlerini yadsıması o denli aşırıydı ki, "Mizük" adını verdiği başka bir müzik-yapma çeşidi icat etti. Mizük'ü müzikten temelde ayrılan bir müzik-yapma yolu olarak görüyordu, çünkü o mizük'tü, müzik değil.

Brecht'in bu alandaki çabaları, aslında Beethoven'in senfonilerinden hoşlanmamasından kaynaklanıyordu (buna karşılık Bach'ın ve Mozart'ın müziklerini severdi). Otuz yıl boyunca, ona Beethoven'in büyük bir usta olduğunu kanıtlamaya çalıştım. Arada bir fikrimi kabul ettiği olurdu; ama hemen arkasından rahatı kaçar, sinirlenir ve bana güvensiz gözlerle bakardı. "Onun müziği bana her zaman bir savaş resmini anımsatıyor," derdi. Brecht bu sözüyle, Beethoven'in, Napolyon' un savaşlarını nota kâğıtlarına yansıttığını söylemek istiyordu. Savaşlara hayranlık duymadığı için (Brecht savaşlardan hiç hoşlanmazdı), onların yansıtılmasına da hayranlık duymuyordu. Bu nedenle, ve tabii başka nedenlerle de mizük adını verdiği şeyi icat etti.

Bir müzikçi için mizük'ü betimlemek güçtür. Her şeyden önce, mizük yozlaşmış ve biçimci değildir, tersine, halka son derece yakındır. Hafta sonlarında, kuytu avlularında şarkı söyleyen işçi kadınların ezgilerini anımsattığı söylenebilir. Kuyruklu giysileri içinde sıkıntıdan boğulan kibar müzikçilerin büyük konser salonlarında törensel bir havayla icra ettikleri müzikten nefreti de, mizük'ün oluşmasına yol açan nedenlerden bir başkasıydı. Mizük'te ne kimse kuyruklu giysi giyebilir, ne de törensel bir hava estirilebilir. Mizük, senfoni konserlerinde ve operalarda sık sık ortaya çıkan bir şeyden, duygusal kargaşa'dan uzak kalmayı başaran bir sanat dalı olmayı amaçlar diye bir ekleme yaparsam, umarım Brecht'i doğru yorumlamış olurum. Brecht hiçbir zaman kafasını vestiyere bırakmaya yatkın olmamıştır. Aklını kullanmayı, boş zamanlarını değerlendirmenin en iyi yollarından biri olarak görmüştür.

Brecht'in müzikte aklın önemi üzerinde duruşu, biz müzikçiler için sarsıcı bir uyarıdır. Gerçekten de, müzik olayında, akıl nerededir? Müzikte akıl aranışı uğruna kendini ateşe atmaktan çekinecek çok arkadaşım var.

Bu satırları yazarken, Brecht'in kendi buluşu olan mizük'e karşı, beni, şüpheci ve küçümser bir tavır almakla suçladığını anımsadım. Ne yazık ki haklıydı.

Çeviren: Timuçin Yekta

Yirminci yüzyılın önde gelen bestecilerinden olan Hanns Eisler, Bertolt Brecht'in yakın arkadaşıydı. 1933'de Nazi Almanyası'ndan ayrılarak A.B.D.'ye gitti. Orada uzun yıllar film müziği besteledi, öğretmenlik etti, konferanslar verdi. Amerikan Aleyhtarı Etkinliklerle İlgili Komite'nin sorgulamaları sonucu 1948'de A.B.D.'den ayrılarak Avrupa'ya döndü, 1950'de Doğu Almanya'ya geçti. 1962'de ölen Hanns Eisler, Brecht'in oyunları için bestelediği müziklerle yaygın bir ün kazanmıştır.

ALFRED HITCHCOCK
Lee Russell

Hitchcock, şüphesiz, herkesin tanıdığı bir ad. İlk filmi 1921, ilk sesli filmi *(Blackmail/Şantaj)* 1929, Amerika'daki ilk filmi de *(Rebecca)* 1940 tarihini taşır. Gerilim-korku türü film alanında tam bir egemenlik kurmuştur. Onun reklam afişlerindeki görüntüsü bile, daha filmi görmeden insanın iliklerine kadar donmasına yeter nerdeyse. Hitchcock yalnızca tanıdık, ünlü biri değildir; tartışmaya açık olsa bile, filmlerinin film sanatının doruğunu temsil ettiğini de bilmek gerekir. Hitchcock'un çalışmalarıyla ilgili olarak, en azından 3 kitap dolusu ciddi ve ilginç yorum yapılmıştır: Rohmer ve Chabrol'un klasikleşmiş *Hitchcock* (Paris, 1957), Jean Douchet'nin *Hitchcock* (Paris, 1965) ve Robin Wood'un *Hitchcock'un Filmleri* (Londra, 1965) adlı kitapları. Bu kitapların tümü, Hitchcock'un işlediği temalarla ilgili derinlemesine değerlendirmeler ve kuramlar içermektedir. Wood'un kitabı, bunların içinde en parlağı değilse de, en iyisidir. Yani bugün Hitchcock üzerine yazı yazmak isteyen bir eleştirmen, "sıfır"dan başlama durumunda değildir. Çünkü, eleştirmenlerin üzerinde anlaştıkları noktalar belirmiş ve birtakım ciddi tartışmalar yapılmıştır. Ne ki, bu tartışmaların yaygın biçimde kamuoyuna mal edilmesi işlevi henüz tamamlanmamıştır. O halde bundan sonraki adım, belki de, bu yazı kapsamının izin verdiği ölçüde, Hitchcock'un filmlerinde — özellikle yakın zamanlarda yaptığı filmlerde — ayrımına varılan ana temaları kalın çizgilerle anlatmak olmalıdır. Sonra da, sonuç olarak, bunların kendi aralarındaki ilişkilere, yansımalarına ve önemlerine ilişkin genel ve bütünleyici görüşler ileri sürülebilir.

İlk olarak, suçluluk teması var: ortak suçluluk ve aktarılan suçluluk. Hitchcock'un filmlerinde, bir kişinin işlemediği bir suç için yanlışlıkla suçlanması, sık sık karşılaşılan bir şablondur; bunun en iyi örneği *The Wrong Man*'dir (Yanlış Adam). Bu tema, tipik olarak, yanlışlıkla (ya da haksız olarak) suçlanan kişinin nasıl pekâlâ suçlu da olabileceğini ortaya koyacak biçimde işlenir, geliştirilir. Kişinin çevresi, her durumda ve tüm olaylarda suça yönlendirici öğelerle sarılmıştır. Seyirci de, filmin kahramanıyla özdeşleşerek aynı tuzağa, suçlu olma tehlikesine düşer; bu ortak suçluluk temasıdır. Bu temanın oldukça sık rastlanan bir boyutu da oyundan gerçeğe geçiştir. Örneğin, hem *Rope* (İp), hem de *Strangers on a Train*'de (Trendeki Yabancılar) bir eğlence toplantısındaki konuklar cinayet konusunu konuşurlar, cinayet fikriyle oynarlar, bundan adeta zevk alırlar. Her iki örnekte de gerçek bir katille konuşurlar: sözcükler kaçınılmaz biçimde, hiç de hoş olmayan olgularla, gerçeklerle karışır, iç içe geçer. *Trendeki Yabancılar* bu temayı daha da ileri götürür ve ortaya aktarılan suçluluk kavramı çıkar: Guy ve Bruno'nun cinayet işlemek için güçlü nedenleri vardır; bunu, birbirlerine söylemeseler de, her ikisi de içinden kabul etmektedir. Bruno gerçekten bir cinayet işleyince, Guy onun suçuna dolaylı olarak katılmış olur. Hitchcock'un dünyası, iyi ile kötü, saflık ile fesatlık arasında basit bir ayrımla yetinen bir dünya değildir hiçbir zaman; kahramanları hep kötülerin eylemlerine karışırlar; tek ayrıldıkları nokta, toplumsal ve töresel değer yargılarıdır. Film süresince suçlanırlar ve bu suçluluktan hiçbir

zaman tümüyle sıyrılamazlar. Örneğin *I Confess*'de (İtiraf Ediyorum) filmin kahramanı olan papazın, hukuksal olarak katil olduğu saptanır — çünkü çok açık bir nedeni vardır — ancak gerçek katil daha sonra bulunur ve papaz serbest bırakılır. Ne ki, adli suçluluk ortadan kalkmış olsa da vicdani suçluluk devam eder.

İkinci tema, düzen ile hemen hemen aynı çizgide giden kargaşa (chaos) temasıdır. Hitchcock'un filmleri, tipik olarak, hiçbir özelliği olmayan, olağan, günlük olaylarla başlar. Filmin kişileri, seyircilerin de çok az farklarla içinde bulundukları, alışık oldukları, benzer ortam koşullarına yerleştirilmişlerdir. Sonra birdenbire, kaderin bir cilvesiyle, rastlantısal bir karşılaşma ya da öylesine bir karar sonucu, bir düzensizlik ve kargaşa dünyasına düşerler. Bu acayip, canavarca karşı-dünyada normal şeyler, aniden, güveni sarsacak, insanda rahat huzur bırakmayacak biçimde değişir; filmin kahramanı süregelen tüm kişisel ve toplumsal ilişkilerinden kopar; tek başına, hazırlıksız ve çaresiz olarak, sürekli fiziksel ve psikolojik sarsıntılarla karşılaşacağı bir dünyada oradan oraya savrulur. Kimi ayrıntılar dışında bu karşı-dünya normal dünyanın aynıdır; ne ki, temelde işleyişi terstir. Renksiz, özelliksiz, kişiliksiz bir ortam değil, heyecan dolu bir dünyadır, ama bu karşı-dünya aynı zamanda bir kötülük, akılsızlık, mantıksızlık dünyasıdır. İşte bir örnek: *The Birds*'de (Kuşlar) Bodega Bay'deki çok olağan küçük kasaba yaşamı, kuşların anlamsız baskınıyla birdenbire allak bullak olur. Her şey tersyüz olmuştur: İnsanlar vahşi kuşları kafese kapatacakları yerde, vahşi kuşlar, uygar insanları telefon kulübelerine, üst üste doluştukları evlere kapatırlar. Bu durum, yalnızca bir öç alma ya da kıyamet günü simgesi değildir; aynı zamanda, uygar, akılcı düzenin güvensizliğinin simgesidir. Genellikle "eğlendirici bir film" olmaktan öte bir özelliği olmadığı kabul edilen *North by North-West* (Kuzey-Batı Yoluyla Kuzeye) gibi bir film bile aynı temayı yansıtır. Thornhill bir otel lobisinden kaçırılır ve kendini birdenbire uluslararası siyasal entrikalar ve planlanmış cinayetler dünyasının içinde bulur. Binlerce kişinin önünden geçtiği, sürekli bir kalabalığın bulunduğu Mount Rushmore anıtı, bir yabancı için, dışardan bakan normal biri için anlaşılmaz ve oldukça gerçeküstü bulunacak yoğun bir gerginlik ve dram sahnesine dönüşür. (Hitchcock bu halka açık bina ve anıtları, kargaşa-dünyası entrikalarının şaşırtıcı ve ürkütücü kimi kesimlerinde sık sık kullanır: Albert Hall, Birleşmiş Milletler gibi binaların kullanılması kargaşa fikrini daha da evrenselleştirmektedir.)

Üçüncü olarak, suça çekme, endişe, büyülenme ve yükseklik korkusu temaları vardır. Hitchcock'un kahramanları düzen ve gerçeklik dünyasını terkedip kargaşa ve yanılgı dünyasına geçtikten sonra geri dönüş olanağını yitirirler. Tutsak olurlar, eziyet çekerler, ama heyecan da duyarlar; ve panik bir tür açığa vurulmayan doyuma yol açar; bir tür endişe boşalımı olur. *Kuzey-Batı Yoluyla Kuzeye*'de, sarhoşluktan mahkemeye çıktıktan sonra, normal yaşamına dönme şansına sahip olduğu halde Thornhill, kargaşa dünyasına yeniden girmekte direnir: yaşamına egemen olan saçma olayların anlamını bulmak, nedenleri çözmek ve bunları akıl dünyasına yerleştirmek için yakalamak zorunluluğunu duyar gibidir. Ama gerçekte, mantıksızlık, anlaşılmazlık ve saçmalıklar dünyasının batağına gittikçe daha fazla saplanır. *Rear Window*'da (Arka Pencere) Jefferies, karşı bloktaki akıldışı bir olaya burnunu sokar ve akıldışılık kendi odasına sıçrayıncaya değin karşı apartmanı gözetlemeyi sürdürür. *Vertigo*'da (Baş Dönmesi) Scottie, düşündeki ihaneti gerçek yaşamda da oluşturmaya çalışır; sanki başına bela gelmesini — ki gelir — özellikle ister gibidir. Rohmer'in belirttiği gibi, film, iç içe geçmiş, birbirinin uzantısı simgelerle doludur: dengesizlik, istikrarsızlık, uyurgezerlik benzeri durumlar, karanlıkta kaybolan imgeler. (Bu sarmal imgeler Hitchcock'un filmlerinde genellikle gözle birlikte kullanılır, döne döne ışıktan çıkıp karanlık gözbebeğine yönelir ve sonra gene — sinema dilinde özel bir anlam

taşıyarak — görüntüler dünyasınca bir tür hipnotize edilip yok olurlar.)

Dördüncü olarak, belirsiz, değişen bir kişilik ve güvenli, sağlam bir kişilik aranışı teması vardır. Hitchcock'un filmlerinin büyük bir çoğunluğunda yanılan ya da bozulan kişilik temasına ilişkin çok tekrarlanan ve oldukça karışık örnekler işlenir. Bunlar, açıkça hem suçluluğun aktarılması, hem de kargaşa-dünya temalarıyla bağlantılıdır. Buradan şöyle bir genelleme yapılabilir: Kişilik, toplumsal ilişkilerdeki çok yönlü değişikliklerle çok çabuk yıkılabilen salt biçimsel bir toplumsal niteliktir; ancak çok ender durumlarda, kişiliğin, görece bağımsız bir bütünlüğü olduğu söylenebilir. Kişilik yalnız biçimsel bir nitelik olmakla kalmaz, başkalarının kişilikleriyle de kolayca karışabilir ve onların içinde eriyebilir. Yüz, giysi ya da kimlik belgelerindeki rastlantıların, bir kişinin biçimsel kişiliğini olduğu kadar, geçmişini, ahlak yapısını, hatta günahını da başka bir kişininkiyle birleştirmeye yettiği görülür. Ve, aynı yolla, kişilikler özdeşleşir, sonra bölünüp ayrışır ve koşut ama iki ayrı kişilik olarak devam eder: Örneğin *Marnie*'de filmin kadın kahramanı giysilerini ya da saçının rengini değiştirerek kişiliğini de değiştirir. Aynı durum, *Vertigo*'da Madeleine'in Judy'ye dönüşümünde de ortaya çıkar.

Beşincisi, Robin Wood tarafından üzerinde ısrarla durulan, benim ise biraz şüpheyle karşıladığım iyileştirici deney (therapeutic experience) temasıdır. Wood, özellikle *Marnie* örneğinde, *Psycho* ve *Kuşlar*'ın temsil ettiği tünelin sonundaki ışığı gördüğünü ileri sürmektedir. Bana, böyle bir yargıya varmak için çok erkenmiş gibi geliyor: *Marnie*, Hitchcock'un moral değerlere ilişkin fikirlerinde bir gelişmeyi, yani kargaşa dünyasından dönüşün olanaksız olmadığını, kişiliğin korunabileceğini, günahtan arınılabileceğini yansıtmak bir yana, sığ bir öz güvenle yapılmış, yüzeysel bir film de olabilir. Gene aynı doğrultuda, Wood gibi, *Arka Pencere*'de Jefferies'in iyileştirici bir deneyden geçtiğini savunmak da bana pek doğru görünmüyor. Wood'un, Douchet'den aktardığı görüşe göre, karşıdaki apartman, Jefferies'in bilinçaltı isteklerini — özellikle, gelecekteki karısı Lisa'dan kurtulma isteğini — bir tür düş biçiminde yansıttığı bir sinema perdesidir ve bu istekler kendi yaşamını yıkacak biçimde bir patlamayla ortaya çıkar, onu cezalandırırlar. Ve böylelikle, Jefferies (bu arada, dolaylı olarak, olaya kendini kaptıran sinema seyircisi) hem bu merak günahı, hem de saklı arzuları dışa vurma dürtüsü için cezalandırılmış olur. Wood, gerçekten bir cinayet olduğunda ve bir evliliğin gerçekleştiğinde ısrarlıdır. Ancak, öte yandan, bir anlamda hiçbir şeyin değişmediğini de kabul etmektedir: Lisa, sonunda, bu kez bir haber dergisinin iç kapağında da olsa, gene aynı moda fotoğraflarıyla ilgilenmektedir; yeni durumu iki yüzlü ve yanıltıcıdır. Hitchcock'un filmlerinde katiller adalete teslim edilir, ama bu, düzenin ve aklın zaferi anlamını taşımaz; çünkü çoğunlukla ancak akıldışılığın zorla ve anlaşılmaz biçimde dünyasına girmesiyle akıl ve mantık yeniden kanıtlanmış olur. Bu diyalektik çelişki, *Vertigo*'daki rahibe, *Kuzey-Batı Yoluyla Kuzeye*'de Mount Rushmore düğümü örneklerinde olduğu gibi, Hitchcock'un filmlerindeki şaşırtıcı, çılgın çözümlerde çok canlı biçimde ifadesini bulmaktadır.

Son olarak, *Trendeki Yabancılar*'da oldukça önemli, *Psycho*'da ölümcül bir sona ulaşan örnekleriyle ünlü anne teması var. İlişkilerin en güvenli, en sevgiye dayalı olduğu varsayılan aileyi bile, Hitchcock, ürkütücü ve yıkıcı bir gizilgüç taşıdığını vurgulamak ister gibi, gülünç ve karamsar yönleriyle gözler önüne serer. Kargaşa dünyası ailenin içine yerleşmiştir. Anne temasının Amerikan filmlerinde başlıbaşına ve kendine özgü bir yer tuttuğunu belirtmekte yarar var; efsanevi Amerikan annesi imgesi herhalde Hitchcock üzerinde etkileyici bir izlenim bırakmıştır.

Suat Vardal

ÇABA

bu uyuşuk ve insana karşı tempo
arada acılar bekleyişler
benim çabam bildiğimin en kutsalı en değerlisi
seni ve beni kusursuz yeniden bir araya getirmek

bilirsin bu aşırı bir istektir ömrümüzü aşar
bu çaba günlük hayat içinde sürdürülen tüketici bir
savaştır

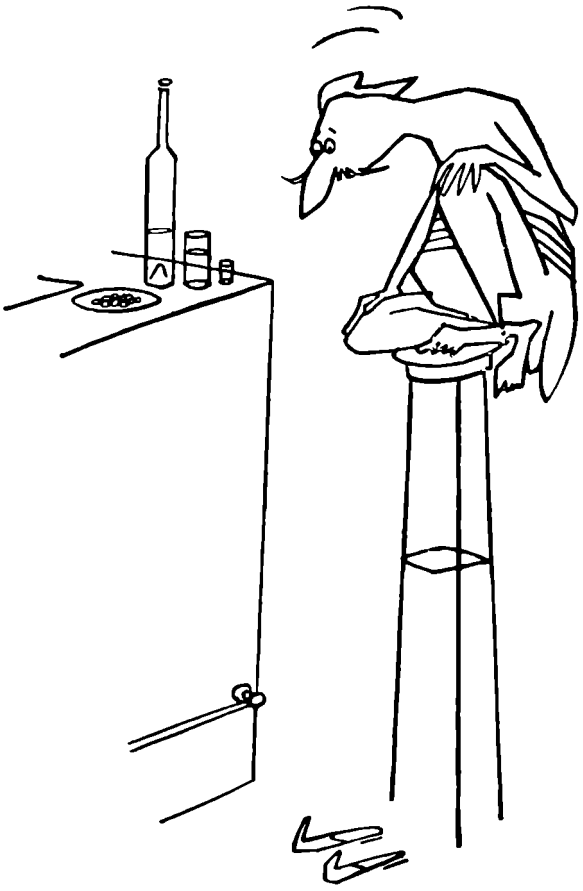
duyulan huzur yoktur
ayakta kalmak vardır
karşı konulmaz bir durumdur bu
yalnızca bacaklarımızı ve kollarımızı uydurabildiğimiz
gerçeğe göre umut yoktur

sen bugünkü etinin duruşunun
ve acılarının dışında habersizce
benim için hâlâ güçlü bir ışıksın
çünkü yalnız ruhuma ait olan tek şeysin
bilebildiğim en eski şeyim olan sen

18. 10. 1985, İstanbul

Hitchcock'un karamsarlığı ve akıldışı ile kargaşaya verdiği ağırlık, Amerika' da yaptığı filmlerde daha önceki dönem filmleriyle karşılaştırılamayacak ölçüde artmıştır. İngiltere'de yaptığı filmler hafif ve eğlendiricidir; bunlarda Amerika'daki filmlerinin iç karartan ürkütücülüğü ve ciddi temalar yoktur. Hitchcock, İngiltere'nin ilişkileri belirlenmiş sınıflı toplum yapısına hoşgörülü bir sevgiyle bakar, bu yapının sürekliliğini ve kararlılığını beğenir gibidir. Ancak Amerika'ya geldikten sonradır ki, toplumu akıldışılığın tehdidi altında, dağılmaya hazır, sağlıksız bir yapı olarak görmeye başlamıştır.

Son olarak Hitchcock'un yukarda değinilenlerden ayrı iki boyutu üzerinde de kısaca durulmalıdır: Katolik olarak yetiştirilmesi ve psikoloji konusundaki



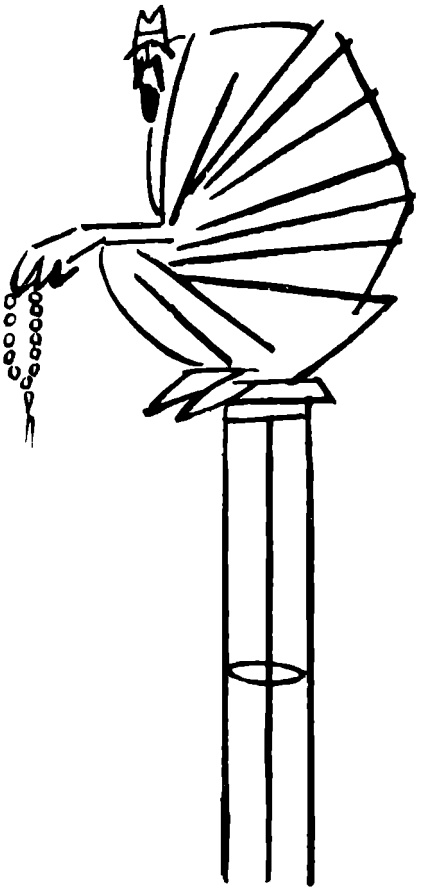
Turhan Selçuk bu iki karikatürden soldakini 1955'de, sağdakini 1979'da çizmiş. Abartma yoluyla geliştirilmiş, düşünce ürünü bir konunun iki değişik dönemde işlenişi. Soldaki karikatürde bir yoksul köylü tezgâhın önündeki tabureye tünemiş, önünde kadeh, bardak, şişe, kasketin siperliği enseye çevrilmiş, çarıklar yerde, tabağın içindeki mezeye şaşkınlıkla bakıyor. Sağdaki karikatürdeki köylü ise yoksul değil, işleri yolunda bir yobaz. Sakal, sarkık bıyık, başta "fotör", elde tesbih, sevimsiz bir herif. Soldaki köylünün kuşağının altındaki şiş karın sağlıksızlığı, sağdakinin kuşaklara sığmayan kalın gövdesi de aşırı beslenmeyi, pisboğazlığı akla getiriyor.

davranışı. Rohmer ve Chabrol, Hitchcock'un hâlâ Katolik bir yönetmen olduğunda ısrar eder; Katoliklikten etkilendiği açıkça görülmekle birlikte, ben bu savın savunulabileceğini sanmıyorum. Gerçekten de Katolikliğin etkisi *İtiraf Ediyorum* ve *Yanlış Adam*'daki açık kanıtlarla doğrulanabilir; özellikle suç teması bu bakımdan ele alınabilir. Buna karşılık, suç temasına koşut bir kurtuluş teması gözlemlenmiyor, böyle bir temanın alışılmış yollardan işlendiği görülmüyor.

Birçok eleştirmen, Freud'un psikoloji kuramına karşı pek saygılı olmayan, onu hafife alan davranışı nedeniyle Hitchcock'a hücum etmiştir, örneğin *Spellbound* (Büyülenmiş) ve *Vertigo* filmlerinde düş ve psikoterapi konularını basite indirgemesi, *Marnie*'de ruhsal sarsıntıyı yansıtma biçimi ve *Psycho*'nun yüzeysel sonu bu yönden eleştirilmiştir. Hitchcock'un psikolojiye yaklaşımında hoşa giden örneklerin sınırlı sayıda olduğunu kabul etmek gerekir; Freud'un çeşitli temel düşüncelerini almış ve bunları hiç çekinmeden kendine uygun gelen biçimde yorumlamış, keyfince kullanmıştır. Burada belirtilmesi gerekli nokta şudur: Hitchcock, psikozların tıbbi teşhis ve tedavisiyle ilgilenmez; bu, yadsınan düzensizliğe karşı, aklın bir tür düzenli, bilinçli utkusudur o kadar. Hitchcock, düzenle kargaşanın bir bıçak sırtı gibi birbirlerine yakınlığını göstermeye daha çok

Sağdaki karikatürde somut çevreyi belirleyen çizgiler yok. Derinliği veren çizgiler de en aza indirilmiş. Soldaki karikatürdeki şaşkınlık taburenin üstüne tüneme olayındaki kültür çatışmasını oldukça gölgeliyor. Önce gözlerdeki şaşkınlığa, sonra tüneme olayına yöneliyorsunuz. Sağdaki karikatür ise soyutlama yoluyla bütün yan çağrışımları silip doğrudan kültür çatışmasını öne çıkarmış. Soldaki köylüyle duygusal bir bağ kurmanıza karşılık, sağdaki köylüye yalnızca düşünsel bir bakışınız olabiliyor. Turhan Selçuk'un sanat anlayışındaki gelişme bu iki karikatürün konuyu ele alışları kadar, çizgilerinde de tam bir açıklıkla görülmekte.

— Memet Fuat



önem verir; bunların sık sık ve ölçüye sığmaz (akıldışı) biçimde iç içe girdiklerinin, birbirlerine karşılıklı olarak bağımlı olduklarının altını çizmeyi yeğler. Akıldışının manevi, ahlaki gerçekliğiyle ilgilidir, onun için de deliliğin tıbbi ayrımlarına aynı ilgi ve özeni göstermez. Temalarını, çağdaş dünyaya yerleştirmesi için, Freud'un kavramlarına ve imgelerine gerek vardır; ama bu arada Hitchcock, Freud'u da kendine özgü ayrı bir dünyaya yerleştirir.

Hitchcock'un filmleri ahlakidir. Doğanın mantık dışılığının, uygarlığın düzenini sıkı sıkıya belirlediği bir diyalektik dünyayı betimler bu filmler; yalnız dış dünyayı değil, iç dünyayı da. Bu akıldışılık tüm insanlarda ortak bir özelliktir ve hepimizi çeker. Hepimiz, gizinin çekiciliğine kapıldığımız bu akıldışılığa — onu anlaşılır duruma getirme girişimi biçiminde — karışmak gereğini duyarız. Katıksız saflık ve geri dönüş olamaz. Güvenliğimizin her an yok olabilecek bir yapıda olduğunu kabul etmeliyiz. Hitchcock'un bakış açısı kötümserdir, hatta bir anlamda nihilizme yaklaşır, ama bu dünya görüşü çok çeşitli düzeyde, çok çeşitli boyutlarda ortaya konur. O büyük bir film sanatçısıdır.

Çeviren: Timuçin Yekta

Hüseyin Alemdar

ARMERO AĞITI

1.

Sönmüş bir yanardağın sözde Nevado del Ruiz
eteklerinde çiçek toplardı çocuklar
kuşlar yavrularını uçururdu
menzilinde
dört yüz yıllık uykun gözüne batsın Nevado del Ruiz

2.

Pusudaydın demek Nevado del Ruiz
pusuda umudu göğertmeyi de yaşattın bize
volkanda tohumu çatlatmayı

Gül yüzlü çocuklarımız vardı
minnacık elli
henüz kendi ak sularımızda bile
yüzdürmeye kıyamadığımız
çocuklarımız.

Ah bizden önce başladılar yüzmeye
senin kül ve çamur yutağı denizinde

3.

"Babacığım kurtar beni!
kurtar babacığım
çamurlar götürüyor beni!.."

Çamurdan evler yapardı çocuklarımız
çamurdan kayık yapmamışlardı hiç.

4.

Bir kül kenti oldun Armero
çiçeklere dokunmaya kıyamazdık parklarında
gökten ateş yağdı üstüne
çamur ve lav tadı karıştı suyuna

Armero!
Armero!
Armero!
üşütme çocuklarımızı kucağında
daha doyasıya öpücüklerimiz
çiçek açmamıştı yanaklarında.

5.

Ürkek alıştırmamıştık onları
kuştüyü yastıklarda delerlerdi uykularını
güvercin sesleriyle uyanırlardı sabahları
Hiroşima'lardan bile söz etmemiştik onlara
sayfalarını yırtmıştık kitapların
okumasınlar diye kitaplardan.

Yastıkları kan çamurunda yıkandı şimdi
sesi ikiye bölündü çoğul güvercinlerin
yeni bir Hiroşima okundu kitaplara.

6.

Armero bir kent değil artık
ağlayan yeşil bir gömütlük!

(Kasım'85 — İstanbul)

FOTOĞRAF VE İLİŞKİLERİ ÜSTÜNE

Samih Rifat

Bir sanat dergisinde fotoğraf üstüne yazmaya başlamak, öncelikle fotoğraf "sanatı"nın bu ülkedeki konumunu, sanat dünyamız içindeki yerini soruşturmayı gerektirir gibi geliyor bana. Fotoğrafın, bir sanat türü olarak bu ülkenin sanat yaşamında, şiirin, romanın, resmin, müziğin yanında yeri nedir? Bu dünyayla ilişkileri var mıdır? Geçmişte olmuş mudur?

İlk tümcedeki sanat sözcüğünü tırnak içinde yazışım, çok geniş bir uygulama alanına yayılan fotoğraf uğraşının bir bölümünü ayırdetmek ve bunun altını çizmek içindi. Biraz da fotoğrafın bir sanat türü olarak varlığı, boyut ve sınırları üstüne süregiden tartışmayı anımsatmak için. Bu konuya ve bu ilginç tartışmaya bir başka yazıda değinmek umuduyla şimdilik gelin, başlangıçta sözünü ettiğimiz ilişkilere dönelim. Ve önce dışarıya bakalım.

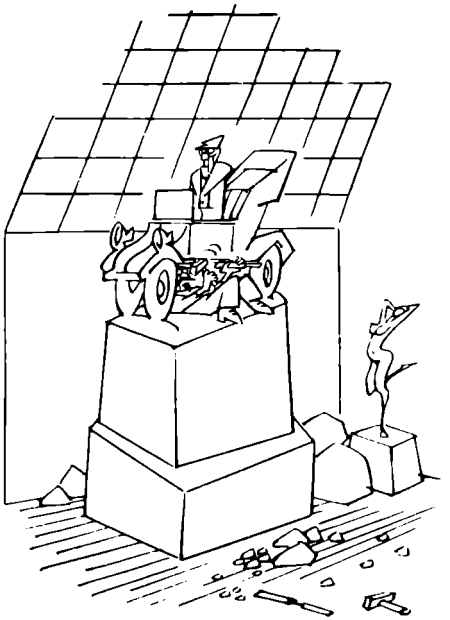
Fotoğraf adı verilen tekniğin bulunmasının hemen ardından, bu tekniğin getirdiği anlatım, aktarım ve dışavurum olanaklarının farkına varılmış, kısa süre içinde ortaya, dönemin düşünsel ve sanatsal arayışlarına koşut arayışlarla gelişen ve nerede başlayıp nerede bittiği çok belirgin olmayan yeni bir sanat türü, "fotoğraf sanatı" çıkıvermişti. Batı sanat serüveninin, geçen yüzyılın ortalarından günümüze uzanan diliminde fotoğraf, kendi iç evriminin yanısıra başka sanat uğraşlarıyla benzer yolları arşınlayan, benzer kapıları zorlayan bir anlatım, bir dışavurum biçimi olarak gelişti, boy attı. Bu süre içinde, biraz da yeniliğinin, gençliğinin verdiği hızla öne geçtiği, başı çektiği çok oldu. İzlenimcilerin yolunu açtı, Avrupa'da filizlenen çağdaş sanatın Amerika'ya girmesinde öncülük etti. Çağdaş resim ve yontu ustalarının Amerika'daki ilk sergilerini açan, Cézanne'ı, Picasso'yu, Matisse'i, Rodin'i, Brancusi'yi Yeni Dünya'ya tanıştıran kişi bir fotoğraf ustası, Alfred Stieglitz oldu. Stieglitz'in ünlü "*Ambar*" fotoğrafını ilk kez gören Picasso'ysa "Bu adam benimle aynı yönde çalışıyor" demişti. Yağlı boya resimden yeni tekniklere geçenler fotoğraftan da geçtiler, Man Ray, Rodchenko, Moholy-Nagy gibi ustalar fotoğrafın da önemli adları oldular. Sinema-fotoğraf ilişkisi apayrı ve yoğun bir ilişki olarak her zaman varoldu. Amerikan gerçekçi fotoğrafı, *F.S.A.*'nın, *Photo League*'in çalışmaları, belgecilikleriyle, getirdikleri yeni ve taze bakışla Amerikan gerçekçi yazınının gelişmesine katkıda bulundular. Meksika'da Alvarez Bravo, Orozco'nun, Siqueiros'un, Rivera'nın yakın dostuydu (1934'te bu gruba Cartier-Bresson da katılmıştı). Aaron Siskind *New York Okulu* ressamlarının, Barnett Newman'ın, Franz Kline'in, De Kooning'in yandaşıydı; soyut dışavurumculuğun gelişmesinde oldukça önemli bir rol oynadı. Yüzyıl başının Paris'lileri, Eluard, Prévert, Breton, Matisse, Picasso dönemin fotoğrafçılarıyla, Brassaï'la, Kertész'le, Izis'le, Cartier-Bresson'la içli'dışlıydılar. Kertész ve Cartier-Bresson gerçeküstücü akımın içinde yer almışlardı. "Paris bir şenlikti" ve

orada her şey iç içeydi: sanat akımları, yeni düşünceler, sorunlar ve o günlerin yanıtları...

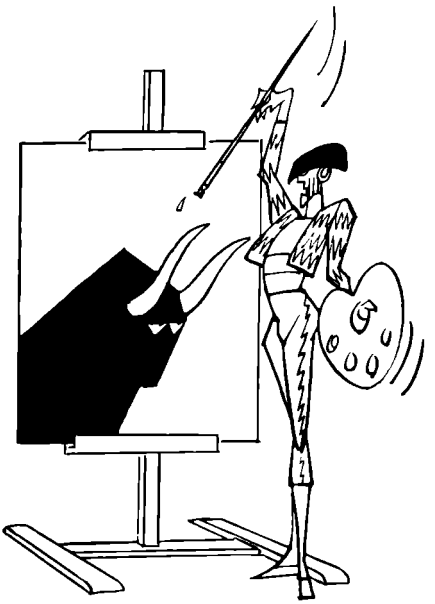
Batı ülkelerindeki bu birliktelik bugün de sürüyor; süreceği de kuşkusuz. Bize gelince böylesi bir birliktelikten ancak çok az ve yer yer söz edilebilir. Fotoğrafın ülkemize yeni girdiği yıllarda ilginç bir ilişki örneği var. "Türk Primitifleri" adını verdiğimiz ilk Osmanlı ressamlarının resimlerini çoğunlukla ilk Osmanlı fotoğrafçılarının çektikleri fotoğraflardan yaptıkları, sanat tarihçilerince kanıtlandı. Bu olay bana Paris'te kimi ressamlara (aralarında Braque ve Utrillo'nun da bulunduğu sanılıyor) resim yapmaları için fotoğraf çeken Eugène Atget'yi anımsatıyor. Büyük olasılıkla buna benzer bir ilişkidir Enderunlu Nusret'lerle, Kolağası Nuri'lerle Abdullah Biraderler'in, Aşil Efendi'lerin ilişkisi. Sanırım karşılıklı bir etkilenmeyi de birlikte getirmiştir. Daha sonralarıysa uzun süre için böyle bir ilişki görülmedi. Bir iki tekil yakınlıktan öte önemli bir arayış ortaklığı, bir okul ya da akım birlikteliği ortaya çıkmadı; yüzyılımız ortalarına ve Ara Güler'e gelene dek. Türk fotoğrafının en büyük ve en önemli çıkışını yaratan bu ustanın başarısındaysa o dönemde içine girdiği, katıldığı sanat ortamının, Sait Faik'lerin, Orhan Veli'lerin, Orhan Kemal'lerin, Eyuboğlu kardeşlerin etkisinin payı bence çok büyüktü. Onun da bu ortama, özgün yaratısıyla, verdiği görsel yanıtlarla, önemli katkılarda bulunduğunu söylemek gerekir. Üstelik böyle bir

---

Turhan Selçuk'un karikatürleri arasında yerli, buram buram Türkiye kokan örneklerin yanı sıra, başka ulusların özelliklerini taşıyan örnekler de yer alır. Soldaki karikatürün Fransız, sağdaki karikatürün İspanyol havası, evrensel boyutlara ulaşmış bir sanatçının dünya insanlarını kucaklayışındaki rahatlığı sergiliyor.



19.11.1959, Karikatür
20.3.1960, Il Travaso (Roma)



22.4.1959, Taş-Karikatür
20.7.1959, Il Travaso (Roma)
1965, D.D.T. (İspanya)

Roni Margulies

DENGE

Dalgalarla kıyı arasındaki
o bitmez çelişki gibi bir şeydi,
eskidendi bizim seviştiğimiz.

Sığırcıkların, kırlangıçların,
tüm denizkuşlarının
kanat çırpması gibi bir şeydi hep birden.
Ağaçlar dolusu meyvanın
— bir bahçedeki tüm narların örneğin —
aynı anda olgunlaşması gibi.

Göz gözü görmedi bir süre,
yağmurlar yağdı, uzadı günler:
Birkaç süreci birden tamamladı doğa.

Sonra,
dalgalarla kıyı arasındaki
o belirsiz denge gibi bir şey kaldı geriye —
zamanla
ve aşınmakla ilgili.

---

ilişkiyi, bu yoğunlukta kuran başka bir fotoğrafçı da çıkmadı. Kim bilir, belki de biraz bu nedenle Ara Güler'in attığı adımları kimse atamadı, ulaştığı yerlere henüz kimse ulaşamadı.

Bu ilişkisizlik son yıllarda biraz kırılmaya başladı denebilir. Az da olsa, müzikle, baleyle ilgilenen, şiir ya da roman okuyan, tiyatro seyreden, resim sergisi gezen fotoğrafçılar tanıyorum. Günümüzün sanatsal arayışları doğrultusunda çalışan fotoğraf sanatçılarımız eksik değil. "*Yeni Eğilimler*" sergilerinde fotoğrafçılar da boy gösteriyorlar artık. Ama özlenen ölçülerin, özlenen sayıların altında. Buna karşılık fotoğrafa yönelen, bu alanda bir şeyler üretmeye çalışan çok sayıda insan, çok sayıda genç var. Ama kendi çevrelerinde, kendi uğraşlarının dar ufukları arasında sıkışıp kalıyorlar. Oysa çağdaş olmaya çaba göstermeden, çağdaş düşünceyi, çağdaş sanat akımlarını bilmeden, onlarla iyiden iyiye yoğrulmadan hiçbir yere varmak olası değil gibi geliyor bana. Aralarındaki sınırları gün geçtikçe yıkan çağdaş sanat uğraşlarının, resmin, heykelin, yazının, müziğin, sinemanın serüvenlerini izlemeden kendi işini yürütmek pek olası görünmüyor. Daha iyi fotoğrafa varmak için belki de daha çok şiir okumak, daha çok müzik dinlemek, şiirin, müziğin sorunlarını yakından bilmek gibi şeyler gerekiyor. Daha çok, daha yakından, daha derinden...

YAYIN DÜNYASINDA

ARİF DİNO'NUN ŞİİRLERİ

Adam Yayınları 1940'ların öncü şairlerini günümüz okuruna tanıtma görevini sürdürüyor. Asaf Hâlet Çelebi'nin *Om Mani Padme Hum*'uyla başlayan, unutulmaya bırakılmış değerlerin yapıtlarını gün ışığına çıkarma çabası, Ekim 1985 başında yayımlanan, Orhon Murat Arıburnu'nun *Buruk Dünya*'sıyla yeni bir boyut kazandı. Şu günlerde ise Adam Yayınları genç kuşakların hiç tanımadığı bir sanatçının, Arif Dino'nun şiirleriyle desenlerini içeren bir kitabını yayımlama hazırlıkları içinde. Şair, ressam, karikatürist, sinema oyuncusu olarak, 1940'larda çevresine toplanan öncü şairleri büyük oranda etkilemiş olan Arif Dino, kendi sanatsal ürünlerini koruma çabası göstermediği, adını yaymaya önem vermediği için, siyasal kaygılarla gönderildiği bir sürgün dönemi sonrasında, köşesine çekilmiş, sanat etkinliklerinden uzaklaşmış, zamanla unutulmuş, ölümünden sonra ise adı anılmaz olmuştur. Rasih Nuri İleri, Abidin Dino, Memet Fuat, ortak bir çalışmayla, 1940'ların bu öncü sanatçısının Fransızca ve Türkçe yazdığı şiirlerinden oluşan bir kitabı, uzun süredir basıma hazırlamaktaydılar. "Çok Yaşasın Ölüler" adı verilen yapıtta tarihsel ve sanatsal değerleri büyük, özgün desenler, ayrıca Rasih Nuri İleri'nin, Abidin Dino'nun, Fikret Adil'in, Zahir Güvemli'nin şairi çeşitli özelliklerini tanıtan yazıları yer alıyor. Bu ilginç yapıtı okurlarımıza tanıtmak amacıyla, sayfalarımıza Abidin Dino'nun ve Rasih Nuri İleri'nin yazılarından bölümler alıyor, kitaptaki şiirlerden, desenlerden örnekler veriyoruz:

ARİF DİNO İÇİN
Abidin Dino

(...)

Tepesinde gözlük, teni mermer beyazı, saçları uzun ve simsiyah, alnı kocaman, yumrukları balyoz, burnu boksör burnu, boy 1.90'a yakın, kilosu 100 kilodan fazla, gözleri çocuksu, tertemiz, uzun kirpikli bir adam.

Pipolar kullanır, Dunhill fitilleri ile temizler onları, uzun uzun birbirinden zarif lülelerle en seçkin Hollanda tütün cinslerini tüketir, ya da parası yoksa — ki genellikle yoktur — uzun yasemin çubuklarla en berbat, en ucuz cigaraları kül eder peşpeşe. Günde 4-5 paket cıgaraya bana mısın demez. Bir de fitilli çakmak taşır pantolon cebinde, kavlı. Tarih öncesini sevdiğinden olmalı, mendil cebinde mutlaka bir iki ufak neolitik heykel bulundurur. Kravat takmaz. Çamaşır yıkamakta kullanılan tülbent torbacık içinde çivit mavisi vardır arka cebinde. Neden mi? Çivit mavisini (ressam Yves Klein'den kırk yıl önce) dünyanın en arı, en güzel rengi saydığı için. Ne çok cebi vardır Arif'in!

Gömlek cebinde altı aydan beri açılıp okunmamış bir telgraf bekler, yürek

hizasında. Yemek bâbına gelince ya bir Osmanlı paşası kadar "mükellef" bir yemek yer, ya da günlerce az zeytin, domates, soğan ekmekle yetinir, yeter ki her birinin tadına doyum olmasın.

Kâğıt üstünde yüz binlerce dönümlük tapu sahibi olsa da Arif, fakirliği yaşar. Yer yatağında uyur. Eşya olarak topu topu bir resim masası ile üç dört arkalıksız, alçak hasır iskemlesi vardır, hani kenar mahalle kahvelerinde kullanılan ucuz cinsten.

Yatmayı, 12 saat uyumayı, düş görmeyi tutturduğu olur, ya da gece gündüz hızla yürümeyi, düşünmeyi... tartışmayı hele. Konuşkan değildir genellikle, dinlemeyi yeğler. Konuşacak olursa bir şey söylemek içindir. Kimi gün birdenbire unutulması olanaksız bir tümce savurur, beklenmedik, kesin ve kısa. Akıllı insanlardan elbette çok hoşlanır, bir de aptallardan. Aptallara özellikle önem verir, onları akıllılardan — bir bakıma — daha öğretici ve etkin sayar, değil mi ki dünya ellerinde.

(...)

Nâzım'la, Ercümend Behzad'la İpekçiler'in film stüdyosunda — iki çekim arası — sanat konularına öylesine bağıra çağıra dalıyorlardı ki, Ertuğrul Muhsin ancak megafon kuvveti ile susturabiliyordu onları. Gerçi sessiz film yıllarıydı daha...

İri kıyım iki derbeder Osmanlı çocuğu Nâzım'la Arif, dünyanın değişirliğine inanıyorlardı, Behzad da Berlin Dadacılarının, Expresyonistlerinin hızı içindeydi. Vakti olursa Muhsin de araya giriyor, tiyatronun, sinemanın ve şiirin iç içe kenetlenmiş ilişkilerinden söz ediyordu. Gün oluyor, bir tek şiir yazmadan fütürist hareketin motoru Burliuk'un hikâyelerini anlatıyordu Nâzım, gün oluyor Arif, Kral Übü'nün babası Jarry'nin marifetlerini, ya da Paris'te tanıdığı Pitoef'lerin buluşlarını anlata anlata bitiremiyordu. Âlemdi İpekçiler'in film stüdyosu! Benzeri bulunmaz bir kültür ortamı.

Arif birbirinden güzel küçük resimler yapadursun, daha bir sürü marifetle uğraşmaktan geri kalmıyordu. Sahaflarda İlm-i Simya, İlm-i Nücum kitapları arayıp buluyor, eciş bücüş harfleri sökmeye, bunları yazanların kafa yapısını, düşünme ve düşleme yöntemlerini kavramaya çalışıyordu günlerce. İnsanoğlunun bütün düşünme yöntemleri, esriklik biçimleri ilginçti Arif'e göre. Çılgınlık, düş, ayıklık, uyanıklık, birer araştırma konusuydu. Arif özellikle deliliğin sınırlarını merak edip durmuştu Cenevre'de, Paris'te, İstanbul'da ve bu yüzden delilerle arası hep iyi olmuştu. Arif bir filozof muydu yoksa? Eğer düşünce üstüne düşünmekse felsefe, evet. Ne var ki tek satır yazmaktan kaçınmıştır bu konuda. İz bırakmaktan hoşlanmıyordu Arif. Kaçınılmaz silinmenin, ölümün işine engel olmak istemiyordu anlaşılan. Ölümden değil, yaşamla ölüm arası geçişten korkuyordu. Yokluğun keyfini kimi an bir Buda gülümseyişiyle duyuyor ve seviyordu, bu duygu hayata karşı sınırsız aşkına engel olmadığı gibi onu kamçılıyordu aksine.

(...)

Arif'in hırçın günleri, kimi zaman nedensiz kaprisleri, tüm haklı ya da tüm haksız çatmaları olmuştur ama, bunlar inatçı bir küçük çocukta rastlanan cinsten şeylerdi; geçip giden fırtınalar. Hitler'e karşı kin duygusu ise sürekli ve derin idi, bir düşünce ürünü, bir ilke sorunuydu. Hitler'in Türkiye'deki uzantıları ile cebelleşmenin gereğine inanıyordu Arif, vakit kaybetmeden.

Süleymaniye'de, eğri büğrü bir eski mahallede, fakir İstanbul'un gerçek so-

DEDIE A LA PRINCESSE F S

LETTRE D'AMOUR

Ta main blanche
peut me sauver
du simoun de la folie.
Si tu es
celle que j'adore,
reviens.
Sinon
cache cette lettre,
enterre cette lettre,
dans la crypte
de tes amours
morts.

P.-S. Le poète en folie).
Je t'en supplie crypte, crypte,
crypte

PRENSES F.S.'YE SUNULMUŞTUR

AŞK MEKTUBU

Beyaz elin
kurtarabilir beni
sam yelinden deliliğin.
Sen isen
taptığım
dön.
Yoksa
sakla bu mektubu,
göm bu mektubu,
mezarlığına
ölü
aşklarının.

EK — (Delirmiş şair).
Yalvarıyorum sana bir mezar,
mezar, mezar.

Eclosion, Poèmes Oraux, 1930, Paris.

runları ile karşılaşıyor, sosyal dengesizlikleri teorinin aracılığı ile değil, artık doğrudan doğruya kendi yaşıyordu. Aslına bakarsanız bütün ömrü bu aşamanın hazırlığından başka bir şey olmamıştı. Eliyle dokunurcasına sosyal gerçeği bulmuş, yaşar olmuştu kristal örneği kişiliğinin bin bir kesitleri içinde. Çok geçmeden sürgünde söyleyeceği şiirsel sözler, Anadolu'nun, Çukurova'nın, Adana'nın, Taşköprü'nün ırgat pazarının acısını taşır. Saçına ak düşmüştü ama daha da güzelleşiyordu yaşlandıkça.

Arif'in evinden az ötede yükselen Süleymaniye'nin önünden geçip yokuşu çıkınca, Beyazıt meydanında Emin Efendi Lokantası'na bitişik açık hava kahvesinde kurulmuş olan "forum"a uğruyordu. Kimler yoktu ki bu kahvede! Kaynaşmanın ortasında iri ve heybetli Arif, elinde sallayıp durduğu uzun yasemin çubukla bir çeşit orkestra şefi durumundaydı. Genç şair ve yazar çizerler etrafını alıyor, Arif'le şakalaşıp duruyorlardı. İşte Sait Faik, Asaf Hâlet Çelebi, Orhan Veli, İlhan Berk, Fikret Mualla, Cahit Irgat, Bedri Rahmi ve daha birçok geleceğin ünlüsü.

Ortalık kızışıyordu, nazi orduları Yunanistan'da ve Bulgaristan'da sınırlarımıza dayanmışlardı bile. Nâzım tutuklanmış bulunuyordu 15 yıllığına. Hitler'in kaçınılmaz yenilgisine olduğu kadar sanatçının, insanın özgürlük hakkına inanıyordu Arif ve bunu söylüyordu uluorta. Arif belki kimine göre sadece garip bir yaratıktı, fakat kimine göre de bir çeşit ölçekti. Yazılmış şiir ya da hikâye, çizilmiş resim mutlaka Arif'e gösterilmeliydi, fikri alınmalıydı. Bir ölçek: zevk, ödünsüzlük, dadaist anlamda şaka, direnme ve düşünme ölçeği. Arif sosyalizmi basmakalıp reçetelere indirgemek isteyenlere de karşıydı. Heraklit ve Hegel'i bilmeden Marx'ın anlaşılabileceğine inanmıyordu. Şiire gelince onu bir "ifrazat", örgensel bir dışlama eylemi olarak anlıyordu. Basında çıkan bu söz çılgına çevirmişti birtakım

etkin çevreleri. "Ruhçular" çok tedirgin olmuşlardı şiiri "küçülten" bu söz yüzünden. Eleştiriler kimi zaman üniversite çevrelerinden, faşist yanlısı dergi ve gazetelerden, bozkurtçulardan yağıyordu. Arif'e karşı be karşı sataşmak, çatmak olanaksızdı. (Vakit gazetesi bürolarında, dünya şampiyonu Çoban Mehmet'in kolunu küt diye masaya nasıl devirdiğini, dehşete kapılmış Necip Fazıl görmüş, kaşını gözünü, ağzını oynata oynata bütün İstanbul'a anlatmıştı!) Arif'in kol kuvveti bir yana söylediği şiirsel sözler de oldukça çarpıcıydı: "Canavar düdüğü gibi/ Naramızı atıyoruz/Akbaba çınaraltında leş yesin/Hamdolsun hayattayız!" (Nazilere hoş görünmeye çalışan Akbaba'cılara ve kimi curnalcılara bir karşılıktı bu.)

Geleneğimizde kısa-kesin-kolay hatırlanır şiir türü yeni değildir. Mısra-ı bercesteler örneğin. Ya da rubaîler. Hatayî'nin halk dili ile yazdığı şaheser: "İl göçtü kelp uludu/Bir mecnun kaldı bir dağ"

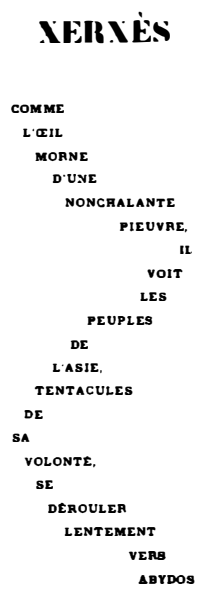
Arif (Asaf Hâlet Çelebi gibi) Japon Haykay'larını da seviyordu, modern Fransız şiirindeki bu yolda denemeleri de biliyordu. Arif'in bu sefer İstanbul'da Beyazıt Meydanı'nda başlayan şiir söyleşilerinin genç şairlerden başka meraklıları da vardı. Örneğin Fikret Adil'le Tevfik Kent, Atina'da Papas'la İtürbi'nin becerdiği işi yerine getirmeye çalışıyor, Arif'in kimi "söz dizelerini" kaydediyorlardı. Ama hepsini değil. Bu söz dizelerinin kimisi, kahvedeki çınar yaprakları ile beraber uçup gidiyordu.

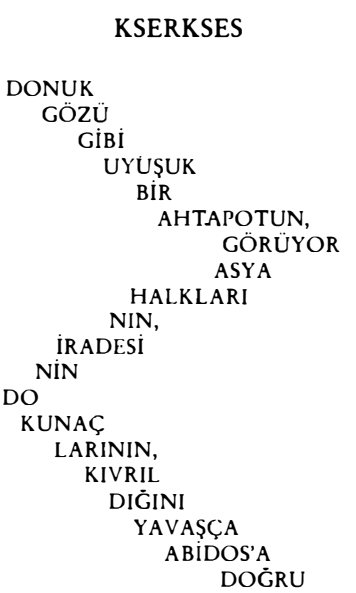
(...)

Ömrü boyunca pek az şiir söylemiş bulundu. Doğru. Ancak şiir sayısı yeterli bir "ölçü" mü? Kaldı ki Arif bir şair mi, bir ressam mı? Ereği ne birincisi, ne ikincisi olmaktı, yanılmıyorsam acaip bir simya işine girişmişti, damla damla, başka cinsten bir var olmanın peşinde idi. Arif'in toplanmış bulunan şiir birikintileri şiirdi ya da değildi, umurunda mı sanıyorsunuz? Şiir bürokrasisinin, yazıp yayımlamanın, resim sergilemenin, bir eser yaratma çabalarının, ün yapma yöntemlerinin dışında kalmak karar ve bilinci ile ilginç bir insandı Arif; sanatçının kendi kendini bile sömürmesine karşıydı!

Arif Dino, Çizen: Orhan Veli Kanık, (8.5×13 cm), kurşunkalem.

Arif Dino, Çizen: Abidin Dino, (20.5×26 cm) kurşunkalem.





Eclosion, Poèmes Oraux, 1930, Paris.

Özetle Arif dünyaya ya çok geç, ya da çok erken gelmiştir. Milas felsefecileri arasında yaşasaydı, Pitagor, Tales, Heraklit'lerle beraber ne hoş vakit geçirecekti! Ya da 25. yüzyılda doğmuş olsaydı, belki kafadar kişiler bulacaktı kendine, 20. yüzyılda kimi gün, aramızda sıkıldı biraz.

ARİF DİNO

Rasih Nuri İleri

Arif Hikmet Dino 1893'te İstanbul'da doğdu, 30 Mart 1957'de gene İstanbul'da, Kuzguncuk'taki evinde öldü.

Köken olarak Osmanlılarla birlikte Rumeliyi fetheden Anadolu feodal beylerinden gelmekteydi. Dedeleri Alkuş'lar ve Demirtaş beyleriydi. Bu aileler fetihten sonra yeni kazanılan topraklarda uç beyi oldular. Osmanlı döneminde soyadı olmadığı halde, onlara Dino, Gaziturhan, Aslanpaşa, Cabbar dendi. Büyük toprakları bulunduğundan, mal dışarı çıkmasın diye hep birbirleriyle evlendiler. Gaziturhanlar Mora'ya, ötekiler Epir'e (Kuzey Yunanistan) yerleştiler. Bu toprakları kaybettiğimiz XIX. ve XX. yüzyıllara kadar o bölgelere hâkim oldular. Çocuklarından bazıları merkezi bürokrasiye katıldı.

Arif Dino'nun dedelerinden biri, Mesnevi şarihi Abidin Paşa Dino, Hariciye Nazırlığı etmiş, sonra da Ankara, Adana ve Ege Adaları valiliklerinde sürgün olarak bulunmuştu. Namık Kemal'le kardeş çocuğuydular. Öbür dedesi ise Bektaşi şairlerinden Celâl Paşa Gaziturhan'dı. Bebek'te Nafi Baba türbesinde yatar. Babası ise Divan-ı Muhasebat (Sayıştay) başkanlarından Rasih Beydi.

Üç erkek, bir kız kardeşi olan Arif Dino'nun iki erkek kardeşi, Ali Dino ile Abidin Dino kendisi gibi ressam ve karikatürist idiler. Halasının oğullarından Sedat Nuri İleri de ressam ve karikatürist idi, Celâl Nuri İleri ile Suphi Nuri İleri ise gazeteci ve yazar idiler.

Arif Dino Belçika'da Simon Stevens Enstitüsü'nde, Gembloux Ziraat Okulu'nda

ve Cenevre Üniversitesi'nin Siyasal Bilimler Bölümü'nde okudu. Ingenieur Géometre diploması almıştı. Öğrenimi sırasında bir ara boksörlük de yapmıştı. Ayrıca profesyonel denebilecek kadar iyi bir aşçı idi. Fransızcayı ve Yunancayı ana dili gibi bilirdi. Çok geniş bir kültürü vardı.

1924 - 1929 yıllarında Atina'da portre ressamı olarak büyük bir ün kazandı. Aynı dönemde Yunan sinemasının "kötü adamı" oldu. Bu arada "Facia Limanı" adlı filmi çevirdi.

1929'da Türkiye'ye döndü ve ölünceye kadar bir daha vatanından ayrılmadı.

Arif Dino İstanbul'da iken daha önce yazmış olduğu Fransızca şiirlerini "ÉCLOSION" (civcivin yumurtadan çıkışı, çiçeğin açılışı) adı ile, 1930 yılında, Paris'de yayımlandı. 1937'de, Nâzım Hikmet'in senaryosunu yazdığı ve yönettiği "Güneşe Doğru" filmindeki iki önemli rolü Ferdi Tayfur ile paylaştılar (İpek Film Stüdyoları).

Yaşamını kazanmak için çeşitli işler yaptı: İzmir Fuarı'nda Tekel Pavyonlarını düzenledi; İstanbul Üniversitesi Botanik Enstitüsü için nebat panoları resmetti; ünlü "Gelincik" sigarası paketinin kapağı gibi birtakım grafik çalışmaları gerçekleştirdi. Zaten daha önceleri de Yunanistan'da Delf Festivali'nin afişini yaparak bir ödül kazanmıştı.

Türkiye'ye döndükten az sonra Arif Dino "Yeni Adam" dergisinde sanat eleştirileri yazmaya başlamıştı. 1939 - 1942 yıllarında ise ilerici dergilerde vurucu şiirler yayımlayarak "Yeniler" hareketine katıldı.

1942 yılında Alman faşistlerinin zaferden zafere koştuğu günlerde İstanbul'da faşizme karşı olduklarını belirten ilerici aydınlardan bazıları tutuklanıp idarî bir kararla çeşitli Anadolu kasabalarında "ikamete memur" edilince, yani sürgüne gönderilince, Arif Dino Develi'ye, küçük kardeşi Abidin Dino ise Mecitözü'ne yollandılar. Bir süre sonra iki kardeş de Adana'ya gönderilmeleri için müracaatta bulundular ve bu istekleri kabul edildi. Adana'da dedeleri, Abidin Paşa'dan kalma büyük arazileri vardı, ancak hepsi de mütegallibenin işgalindeydi. 1951'de İstanbul'a dönebilen Arif Dino, Kuzguncuk'ta ufak bir ev aldı ve son yıllarını orada geçirdi. 1956'daki bir beyin kanamasının ardından 1957'de öldü.

Arif Dino'nun çizgileriyle

Yahya Kemal Beyatlı,
(14.5×19.5 cm), kurşunkalem.

Nâzım Hikmet,
(23×38 cm), kurşunkalem.

Arif Dino (1940-50 arası)

BOĞAZİÇİ

Geceler
Gemiyle dönmez
Hey!!!
Telli pullu gelinler.

BEDDUA

Döner kebap dönmez olsun

KÜFÜR

Orospu, kaltak, kadın.
Can veren, can alan sen.

ÇUKUROVA

Çukurova sabır ovasıdır
Lokmasını
    göç edenleri
    bilir.
Yakmasını
    yıkmasını
    boğmasını
    bilir.
Çukurova sabır ovasıdır.

Taştan mantar tarlası
Çok yaşasın ölüler!

Arif Dino'nun yaptığı bine yakın desen ve resim, az miktarda minik heykel vardır. Ayrıca bu kitapta sunulan şiirleriyle dergilerde yayımladığı yazıları bulunmaktadır. Kendisini ve eserlerini tanıyanlar onu Türkiye'nin en güçlü ressamlarından sayarlar.

Rasih Nuri İleri

Asaf Hâlet Çelebi,
(23×28.5 cm), çini mürekkebi.

Orhan Veli Kanık,
(8.5×14 cm), kurşunkalem.

Turgut Uyar

İlk şiirim 1947 yılında "Yedigün" dergisinde yayımlandı. Çok önemsemedim, heyecanlanmadım. O derginin şiir beğenisinin üst düzeyde olmadığı duygusu vardı içimde. Bir inat sorunuydu benimki. Sonraları, küçücük, "Kaynak" dergisi ile inatlaşmaya başladım. Bir yıl sürdü. Başardım.

İlk çocuğum da o yıl oldu. Öğrenciydim henüz. Evlenmek son derece yasaktı.

1948 yılında "kur'a usulü" tayinle Posof'a gittim. Yirmi bir yaşında, evli ve bir çocuklu olarak. Posof'a varışımızın ertesi günü, ilk maaşımı işe geç başladığım için alamadım ve ilk kez borçlandım. Bakkala gidip kurufasulye almak istedim. Mayıs ayının ortalarıydı. Bakkal hayretle baktı bana. Ben de ona hayretle baktım. Yoktu kurufasulye veya benzeri yiyecekler. Böylesi kıyı köşe yörelerde, herkesin kışlık yiyeceğini yaz ortalarında edindiğini orada öğrendim. Hiç de beceremedim stoklamayı. Ama aç da kalmadık.

İlk'ler yaşlandıkça heyecan verici olmaktan çıkıyor mu acaba? Daha doğrusu, zorla başıma gelmedikçe bu yaşta artık hiçbir "ilk" istemiyorum. Nerdeyse kaçıyorum ilk olabileceğini sezdiğim şeylerden.

Galiba ilk'ler değil önemli olan, koşullar. Bir yaşta herkes dünyayı kendine göre görür, kendine göre yorumlar. Bu gördüğü, kurduğu yorumladığı genellikle doğrudur, yaratılışı doğrultusundadır. Ne var ki, bu kurgulamayı belirleyen, kişinin içinde bulunduğu koşullardır.

"Her şeyden biraz kalır" diyor bir İtalyan atasözü. En inandığım doğrulardan biri. Söylemeden edemeyeceğim bir doğru da şu: Aşk söz konusu olduğunda, ikinci de üçüncü de sonuncu da ilk'tir.

İlk'lerde her zaman şakalı bir hüzün Son'larda hep acı var galiba.

Şimdi bilmiyorum, bakalım, ilk ne zaman ölürüm...

SONSUZ VE ÖBÜRÜ, Turgut Uyar için yazılanlar, konuşmaları, günlüğü, yazılarından, şiirlerinden seçmeler. Broy Şiir Yayın Merkezi.

TARİHÖNCESİ EGE

George Thomson

Ünlü İngiliz bilim adamı George Thomson'un *Eski Yunan Toplumu Üstüne İncelemeler* adlı, iki ciltten oluşan büyük yapıtının *Tarihöncesi Ege* adlı birinci cildini, Payel Yayınevi iki kitap olarak basmayı planlamış ve ilk kitap 1983 yılında yayımlanmıştı. "Yazko Çeviri" dergisinin 1983 Azra Erhat Çeviri Ürün Ödülü'nü alan bu değerli yapıtın ikinci kitabı da, gene Celâl Üster'in çevirisiyle, Kasım 1985'de yayımlandı. Böylece *Eski Yunan Toplumu Üstüne İncelemeler*'in *Tarihöncesi Ege* adlı birinci cildi, eksiksiz ve başarılı bir çeviriyle dilimize kazandırılmış oluyor. Kitabın arka yazısında Payel Yayınevi *İlk Düşünürler* adlı ikinci cilt ile ünlü bilim adamının gene aynı çerçevedeki araştırmalarının başka bir ürünü olan *Aiskhylos ile Atina* adlı yapıtını da yayımlayacağını duyuruyor. Gerek çevirmeni, gerek Payel Yayınevi yöneticilerini, bu olumlu girişimlerinden ötürü övgüyle anıyor, *Tarihöncesi Ege*'nin ikinci kitabının ilk iki sayfasını, okurlarımıza yapıtın bilimsel niteliği, üslubu, çevirisi üzerine bilgi vermek amacıyla sayfalarımıza alıyoruz:

TOPRAK

1. Özel Mülkiyetin Başlangıcı

Avcılıkla geçinen toplulukların bir özelliği vardır: Avcı, yakaladığı avı kendine ayırmaz, bölüşülmek üzere yaşadığı topluluğa getirir. Bu kural, uygulayım düzeyinin düşüklüğü yüzünden üretimin de, tüketimin de ortaklaşa olduğu bir ekonomiye uygun düşer. Emeğin üretkenliği arttıkça, insan, kendi elleriyle edindiği zenginliğe kendisi ve en yakınları adına sahip çıkma eğilimi gösterir. Kabile (tribü) düzenini önünde sonunda devlete dönüştüren özel mülkiyetin ve ailenin tohumudur bu. Ne var ki, bu tohum, ilk aşamalarında, kabile düzeninin bağrında gelişir, dahası önceleri de gördüğümüz gibi kabilenin dayandığı ortaklaşa işlevleri yoğunlaştırarak kabile düzenini güçlendirir. Klanlar, birbirlerine karmaşık bir karşılıklı hizmetler ağıyla bağlıdır; bu karşılıklı hizmetler ağı içinde, yapıcı bir yarışma ruhundan kaynaklanan istekle saygınlık uğrunda yarışırlar birbirleriyle. Bir av ya da savaş vurgunu fazlası elde eden kimse, başka bir klanı kendi klanıyla şölene katılmaya çağırarak başarısını gözler önüne serer. Onun bu çağrısı bir meydan okumadır; karşısındakileri, saygınlıklarını yeniden kazanabilmek için bu çağrıya olabilirse fazlasıyla karşılık vermek zorunda bırakan bir meydan okuma. Bu yükümlülük yerine getirilemezse, bir tür iş hizmetiyle de karşılanabilir. Böylelikle, eşit olmaktan çıkar klanlar. Bu arada, aynı süreç klan içinde de işlemeye başlar, giderek klan ailelere bölünür.

Günümüzde var olan kabilelerde, mülkiyetin büyümesine yönelik bu eğilim-

ler, sömürüyle büyük ölçüde hızlandırılmıştır. Bu eğilimler, bireysel hakların kabile düzeni içinde gelişebileceği en yüksek noktayı belirler; dolayısıyla, uygar halkların tarihöncesini incelerken, ortak mülkiyetin daha ileri bir aşamaya karşı direndiğini görmeye hazırlamamız gerekir kendimizi. Kendi geçmişimize dönüp baktığımızda, başlıca etkenlerden birinin, hayvancılık ekonomisinin benimsenmesi olduğu doğrultusunda birçok belirtiyle yüz yüze geliriz. Latincede, "sığır" demek olan *pecus* sözcüğünden gelen *pecunia* sözcüğü kendi kendini açıklamaktadır; kaldı ki, daha birçok dildeki benzer sözcüklerin kökenleri de bunu doğrulamaktadır. Av bozulup çürüyebilir, toprak bir yerden bir yere taşınamaz; ama hayvanların ele geçirilmesi, bölüşülmesi ya da değiş tokuş edilmesi kolaydır. Hayvancılıkla geçinen kabileler, hepsi de göçebe olduklarından, zenginliklerini sığır talanları ve savaşlarla çabucak artırırlar; savaş da erkeklerce yapıldığından, bu ekonominin özünde var olan zenginliğin erkeklerin elinde toplanması eğilimi daha da güçlenir. Bu atılgan, durmak oturmak bilmeyen kabileler, her yeri yağmalarlar, erkekleri öldürüp kadınları köle olarak alır götürürler; ta ki, en sonunda, bir tarım bölgesine kalıcı bir biçimde yerleşip oradaki yerli halkı düzenli vergiye bağlayıncaya kadar. Yerli halkın köleleştirilmesinin ilk adımıdır bu. Babil'i ele geçiren Kassit'lerin, Mısır'daki Hyksos krallarının, Minos Girit'ini yağmalayan Akha'ların başlangıçta yaptığı buydu. Hint-Avrupalı göçebeler, bir de, evcilleştirilebilir hayvanların en hızlısına, ata sahiptiler. Dillerini, bu denli uzaklara yayabilmelerinin nedeni, kendilerinden gelen bir üstünlük değil, toplumsal ve tarihsel koşulların onlara Yakındoğu'nun yerleşik tarım uygarlıklarını boyunduruk altına alma ve özümleme olanağı veren özel bir bileşimiydi.

Savaş, tek ve bölünmez bir önderliği gerektirir. İşte bu yüzden, bu kabilelerde krallık askerileşmiştir. Başarıyla sonuçlanan bir seferin ardından, kral ve ona bağlı şefler gerek köle, gerek toprak olarak savaş vurgunundan aslan payını alırlar. Böylece belli ellerde toplanan zenginlik eşitsizlikleri artırır, toplumun dokusu doruktan başlayarak sarsılır.

Çeviren: Celâl Üster

TARİHÖNCESİ EGE II, George Thomson, Çeviren: Celal Üster, Payel Yayınevi, 416 sayfa, resimli.

Brassai

PICASSO İLE KONUŞMALAR

İnceleme, Röportaj

De Yayınevi

ŞİİR TAPINAĞI'NDAN ÜÇ KIRMIZI GÜVERCİN'E

Hüseyin Haydar

Bu küçük yazıda, son günlerin iki önemli kitabından; insanlığın beş bin yıllık şiir serüveninden bir kesit sunan *Şiir Tapınağı* ve çağdaş Yunan şiirinin büyük ustalarından Yorgo Seferis'in *Üç Kırmızı Güvercin*'inden söz edeceğim... Sesten söze, büyüden şiire; iki yapıt arasına kısa, soluk çizgiler çekerek.

Önce basit "Ses" vardı. Doğanın, nesneler evreninin basit "ses"i. İnsanoğlu, binlerce yıl boyunca acısını, sevincini, umudunu, korkusunu, tedirginliğini, doğadan ve nesneler ilişkisinden doğan sesleri yansılayarak anlatmaya, dışavurmaya çalıştı. Bu "dilsizlik" ortamında "nesnelerin dili"yle konuştu. Nesneleri etkinlikleri, işlevleriyle algıladı, tanıdı. Sonra bu basit "ses"ler "ses birliği"ne ulaştı; "Söz" doğdu.

O zamanlar, "Söz" büyüydü, büyülüydü. Kalabalıklara ve dış dünyaya çevrilmiş bir silah gibiydi, insanın ağzında. Birilerini öldürebilir, birilerini yaşatabilir ya da "Söz", kötülükleri uzaklaştırabilir, yön verebilirdi hayata. Eskimoların dediği gibi; "rasgele söylenen bir söz/garip sonuçlar doğururmuş/canlanırmış o anda"

"Söz"ün gücüyle insanoğlu, doğanın bilinmezliklerine, gizli-açık tehlikelerine, zamanın dayanılmaz sürükleyişine karşı koydu. "Söz"ü bir silah olarak kullandı, "Söz"ü kuşandı... Böylece bugünkü şiirin köklerinin uzandığı en derin noktada, şiirin ilk birikimleri oluşmaya başladı.

ŞİİR TAPINAĞI

Büyücü. Ruhlarla konuşuyor. İyi ve kötü ruhları bedeninde toplayıp onlara yakarıyor. Yüksek sesle, fısıltılı sesle. Yüzlerce kişi sarmış dolayını. Başını bir geri fırlatıp bir öne eğerek okuyor "dua"sını; sözün ve devinimin büyüsüyle. Sözcükleri seçerek tane tane, sonra bir sağanağa dönüştürerek sözleri. Sözcükler (nesneler) fışkırıyor ağzından. Dinleyenler "Söz"ün büyüsüne kaptırıyorlar kendilerini; giriyorlar nesnelerin soyut dünyasına; büyücüyle birlikte, kendilerinden geçerek.

Büyücü. Kimi ateşler akıyor gözlerinden, kimi ırmaklar. Bu haliyle nasıl da benziyor bir ozana!

İşte "Şiir Tapınağı". İşte "yeryüzünün dört bir yanından gelip geçmiş nice bir insan soyunun ortak çabasıyla kurulmuş yapı; bugünün insanını biçimleyen, onun gelecekteki yaratılarının gizilgücünü bağrında taşıyan söz tapınağı". Söz gücünün kaynaklarını, bütün görkemiyle gözler önüne seren yansıma.

En eski insan topluluklarından Akdeniz yöresi uygarlıkları ve Kuzey Avrupa halklarına kadar insanoğlunun kargışları, alkışları, yakarışları korolar halinde doluyor "Şiir Tapınağı"na. Eski Anadolu halkları şiiri, Mezopotamya halkları şiiri, Akdeniz yöresi halkları şiiri, Afrika zencileri şiiri, Eskimo şiiri, Kolomb öncesi

(Mayalar, Orta Amerika - X.yy öncesi)

EVRENİN BAŞLANGICI

İşte şunlardır
olan bitenler:
Gerçekte, durgunluktu varolan daha,
gerçekte, sessizlikti varolan daha.
Dinginde her şey gerçekte,
ıssızdı gerçekte
ve boştu göğün içerileri.

İşte şunlardı ilk sözcükler gerçekte,
İlk sözler:
Ne insan vardı daha,
ne hayvan,
ne kuş,
ne balık,
ne kurbağa,
ne ağaç,
ne taş,
ne mağara,
ne çukur,
ne ot,
ne de orman...
Yalnız göktü varolan kendi kendine
ve göğün içerileri
ve yalnız bunlar.
Hiçbir şey yoktu
sessizliğe dönüşmeyen
ve dahi uykuya.
Sessizdi her şey,
durgundu her şey,
görülmezlik içreydi her şey,
gökte uykudaydı her şey.
Hiçbir şey yoktu
burda yükselen.
Yalnız durgun su,
yalnız deniz,
hiç kımıldamayan kendi kendine.
Hiçbir şey yoktu
varolabilen.
Yalnız devinmezlikti her şey,
sessizlikti
gecede,
karanlıklarda.

Çeviren: Sait Maden

Amerika şiiri, Kızılderili şiiri ve Büyük Okyanus Adaları şiirinden yüzlerce örnek Türkçenin geniş yatağında akıyor.

Şiir Tapınağı yaratılış şiirleri, kutsamalar, bilgelikler, söylenceler-destanlar, yakarılar-kargımalar-büyüler olmak üzere beş ayrı kapsamda insanlığın büyük şiir damarlarına işaret ediyor.

ÜÇ KIRMIZI GÜVERCİN

Ozan. Şiir söylüyor. Sonra onları demet demet sunuyor kalabalıklara... kitaplar halinde. Çağımızda şiirin büyük ustaları sürdürdü/sürdürüyor "Söz" etkinliğini başka boyutlarda, başka koşullarda. Ozan,

Battı artık Akrep burcunun parlak yıldızı,
insanın içindeki zorba uzaklaştı...

derken, bu sözler ne kadar da benziyor büyü sözlerine. Yine bir fışkırmayla yayılıyor onun ağzından yeryüzüne. Ozan bu haliyle tıpkı bir büyücü...

Günümüzde kendini insanoğlunun umuduna ve geleceğine adayan ozan, bir

Yorgo Seferis

YAZIT

Siste kömürler
Kökleri yüreğinde güllerdi,
Yüzünü küller örterdi
Her sabah

O yaz,
Koparıp gölgelerini servilerin
Uzaklara gittin.

DENİZE YAKIN MAĞARALARDA

Denize yakın mağaralarda
Bir susuzluk duyarsın, bir aşk,
Bir coşku
Deniz kabukları gibi sert
Alır avucuna tutabilirsin.

Denize yakın mağaralarda
Günlerce gözlerinin içine baktım,
Ne ben seni tanıdım ne de sen beni.

ARTIK ARAMA DENİZİ

Artık arama denizi ve kayıkları iten
dalgaların postunu
bu göğün altında balık olan biziz,
ağaçlar denizlerin yosunu.

ATİNALI EURİPİDES

Troya'nın yangınlarıyla
Sicilya'nın taş ocakları arasında kocadı.
Deniz mağaralarını ve deniz resimlerini
severdi.
Tanrıların bizi vahşi hayvanlar gibi
yakalamak için ördükleri
bir ağa benzetirdi insan damarlarını:
bu ağı yırtmaya çalıştı.
Huysuz bir adamdı, dostları azdı;
günü gelince kendisini köpekler paraladı

Çeviren: Cevat Çapan

---

yandan doğa/insan ilişkilerinin gizlerini açığa çıkarmaya, yaşamın köklerini bulmaya çabalarken öte yandan, kendini ve yaşadığı çağı tanıyıp tanıtmaya ve nihayet dönüştürmeye yöneliyor.

Burada karşımıza Yunan dilinin büyük ustası Yorgo Seferis çıkıyor. *Üç Kırmızı Güvercin*, "Şiir Tapınağı"nın göksel kubbesinden süzülerek, çağdaş şiirin doruklarına yöneliyor. Seferis, bu "çağdaş büyücü", Homeros'un, şiir gömüsünün söz katmanlarından beslenen destanlarına kökler salarak yapıtını geleceğe yöneltiyor. Sürüyor zamanın acımasız yok edişi karşısına.

Üç Kırmızı Güvercin, "hayatın kaynaklarını bulma yolunda bir arayışı dile getiren" "Destansı Öykü"yle başlayıp, ağır ritimli "Yimnopedi" danslarını yaşatan iki lirik şiirden "Alıştırma Defteri"ne, oradan "Seyir Defterleri"ne ve sonunda "İnsanın kendi içindeki zorbadan kurtulup aydınlığa kavuşmasını ve dirilerle ölülerin dünyalarının birleşmesini dile getiren" "Ardıç Kuşu"na varıp "Üç Gizli Şiir" le son buluyor.

ŞİİR TAPINAĞI, (İnsanoğlunun beş bin yıllık şiir serüveni), Derleyip çeviren: Sait Maden, Adam Yayınları, 352 sayfa.

ÜÇ KIRMIZI GÜVERCİN, Yorgo Seferis, Çeviren: Cevat Çapan, Evrim Sanat Galerisi Yayınları, 120 sayfa.

ADAM'DAN ŞİİR SAĞANAĞI

Adam Yayınları son üç ay içinde, çeşitli sanat anlayışlarından, çeşitli kuşaklardan, yerli yabancı, on şairin on iki kitabını yayımlayarak adeta bir şiir sağanağı yarattı. Bu on iki kitaba Cevat Çapan'ın *Çağdaş İngiliz Şiiri Antolojisi*'ni de ayrı bir mutluluk kaynağı olarak katabiliriz.

1940'ların öncü şairlerinden Orhon Murat Arıburnu, sinema alanındaki yoğun etkinlikleri sırasında şiirden uzaklaşmış, senaryo yazarı, rejisör, aktör olarak büyük bir ün kazanmıştı. 1980'den sonra daha önce de birkaç kez gidip tiyatro çalışmaları yaptığı Berlin'e yerleşti. Yeniden şiir yazmaya, eski yazdıklarıyla ilgilenmeye zaman bulunca, 1982'de, Almanya'da *Bu Yürek Sizin* adlı ikinci kitabını yayımladı. İlk kitabı *Kovan*'ı 1940'da, Istanbul'da yayımlamıştı. Çağdaş Türk şiirinde etkisini duyuran çarpıcı şiirlerini ise bu ki-

SANA BİR ÇİÇEK

Sana bir çiçek veriyorum
Zor günlerin çiçeği
Karanlıkta açan

Sana bir çiçek veriyorum
Özgürlük çiçeği
Solmayan
Durmayan
Çoğalan.

Bir çiçek ki,
Sevdikçe güzelleşir insan!

Sana bir çiçek..

Orhon Murat Arıburnu

ŞAŞIRTICI KARŞILAŞMA

"Çok eskiden yaşadım bu ânı ben"
Dersiniz şaşkınlık içinde.
Ilk girdiğiniz bir ev, bir merdiven,
Birden güneş vuran pencere,

Ve tam sırasında tiren düdüğü...
İşte böyle gelmişti siz dünyada
Değilken bir gün öğle üstü
Bu renklerle bu sesler bir araya

Yaşamak anımsamak mıdır yoksa?
Sanmam, biz de bir sestik belki
Birileri için yıllar önceki
Şaşırtıcı karşılaşmada.

Melih Cevdet Anday

tabı izleyen yıllarda yazmış, 1947'de Türkiye'de ilk şiir sergisini açması ise bir olay olmuştu. *Buruk Dünya* Orhon Murat Arıburnu'nu eski yeni şiirleriyle okurlara tanıtan kapsamlı bir kitap. Şairin 1936-1982 yılları arasında yazdığı şiirlerden seçmeler yapılmış. İnsan sevgisini, özgürlük tutkusunu, dinmek bilmez bir umudu sergileyen çarpıcı, sarsıcı şiirler...

Melih Cevdet Anday'ın *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış* ile *Tanıdık Dünya* adlı şiir kitaplarını yayımlamış olan Adam Yayınları son iki ay içinde birbiri ardına çıkardığı üç kitapla şairin bütün şiirlerini bir araya toplamış oluyor. Birinci kitap *Rahatı Kaçan Ağaç*'da, ilk şiirler, "Rahatı Kaçan Ağaç" (1946), "Telgrafhane" (1952), "Yanyana" (1956) adlı kitaplar ve gene o yıllarda yazılmış iki masal şiir yer alıyor. İkinci kitap *Kolları Bağlı Odysseus*'da, daha önce "Kolları Bağlı Odysseus" (1962) ile "Göçebe Denizin Üstünde" (1970) adlarıyla yayımlanan iki kitap bir araya getiriliyor. Üçüncü kitap *Teknenin Ölümü*'nde ise "Teknenin Ölümü" (1975) ile *Sözcükler*'deki (1978) "Yaşarken" bölümünü oluşturan şiirler birlikte sunuluyor. Bu üç kitap daha önceki iki kitabın yanına konunca Melih Cevdet Anday'ın bütün şiirleri kusursuz ve tertemiz bir baskı düzeni içinde okurlara sunulmuş oluyor.

Edip Cansever yeni kitabı *Oteller Kenti*'nde, çok sevdiği "otel" izleğini bir kitap boyu işlemiş. Şöyle diyor Cansever: "Şairin amacı bir şey'i güncelliğe getirmek değil, o şey'i güncellik-

ERZİNCAN'DAN KEMAH'TAN

Nerede mi kalmıştık?
Elbette loş koynunda
çalgılı bir kahvenin,
zaman nasıl bir zaman
sonra kaç mevsim geçti.

Denizi ilk gördüğümde
ağzımda peksimet küfü,
tabakamda tömbeki.
Hey benim Nazim Dayım
Kars'a giden içerken.

Sonra o uzun sürgün
çöllerde, Amazon'da,
adımı da unuttum
"Şen Dul"u seyrederken,
gençliğim orda kaldı.

Dışarısı New York'tu
ne güzel kar yağıyordu,
içerde "Potemkin"le
"Dünyayı Sarsan On Gün" —
Kars'a gidelim, yeğen!

Çok gezdim, az yaşadım
zamanla yarışırken,
annen daha çocuktu
Girit'ten bir mübadil
Rumca şarkı söyleyen.

Düşlerim sılamdı benim,
sağımda Sultan Melik
solumdan Fırat akar
doru kısrak üstünde
Munzurları aşardım.

Sonra İstanbul oldum
her yanım darmadağın
bir gün Gülhane Parkı'ndaymışım
bir gün Burgaz'da dalgın
her yanım darmadağın.

Cevat Çapan
(Dön Güvercin Dön)

ten ayıklayarak genelleştirmek, bir bakıma evrenselleştirmektir." Kitabı bu görüşünün yetkin bir ürünü.

Dön Güvercin Dön Cevat Çapan'ın ilk şiir kitabı. Şiir çevirileriyle geniş bir okur çevresi edinmiş olan bu değerli bilim adamı, kendi şiirlerini bugüne kadar kitaplaştırmayı düşünmemiş, şair olarak öne çıkmaktan adeta kaçınmıştı. Memet Fuat kitabı tanıtan arka kapak yazısında şöyle diyor: "Oysa yaptığı şiir çevirileriyle şairlik katına çoktan yükseldiği bir gerçektir. Bu çekingenliği besleyen güzel duyguların derin bir şiir sevgisinden, yetinmezlikten doğduğunu anlıyorum. Şiiri böylesine kendi dışında sevebilen ne kadar az şair var."

Egemen Berköz'ün *Yalnız ve Birlikte*'sinde 1962-1979 yılları arasında yazdığı şiirlerden kendi yaptığı seçmeler yer alıyor. *Çin Askeri Ah Devran; Yalnızlıklar! Yalnızlıklar!; Bu Kitapta Sen Nerdesin?*'den seçilmiş otuz dokuz şiir...

İlk kitabı *Cehennem Biziz*'i 1976'da yayımlayan Erol Çankaya *Asıl Adı Gökyüzü*'nde 1976'dan bu yana yazdığı ve pek çoğu yayımlanmamış olan şiirlerini bir araya getiriyor.

Barış Pirhasan son yıllarda yazdığı şiirlerini, ilk basımı 1981'de yapılan *Tarih Kötüdür*'deki şiirlerine ekleyerek kitabına *Tarih Kötüdür / İmzasız El Yazıları* adını vermiş. Böylece kitabın birinci bölümü *Tarih Kötüdür*'ün yeni basımı, ikinci bölümü ise şairin son şiirlerinin birinci basımı olmuş.

Çeviri kitaplardan *Yedi Askı* Arap şiirinin İslam dininin doğuşundan aşağı yukarı yetmiş yıl önce ortaya konan ürünlerini içeriyor. Arap yazınının en özlü, bir bakıma en başarılı örnekleri sayılan yedi kaside. İlk altısı İslam dininin ortaya çıkışından önce ölmüş yedi

İZNİK YOLUNDA

Urgan ve zincir satılan dükkânın
Yanında durduk
Fırından sıcacık
Pideler aldık
Terledik Orhangazi'de bunaldık
Hepsi göl için... göl için...

Biz de bir gün bir dükkân açtık
Kumaş sattık bulgur sattık düş sattık
Yorulduk tezgâh başında, ufaldık
Hepsi el için... el için...

Bir gün âşık olduk kim kime
Seviştik öpüldük okşandık
Tütsümüz yükseldi
Bağımız budandı
Dövüldü harman
Hepsi yel için... yel için...

Dünya belki bizim yerimiz değil
Yinelenir sözleri İsmail'in İshak'ın
Hepsi alışın... alışın...
Katılsak ne kadar isyan seline...

Barış Pirhasan
(Tarih Kötüdür/İmzasız El Yazıları)

şairin, İmrüülkays, Tarafe, Hâris, Amr, Antere, Züheyr, Lebid'in, bu ünlü övgü şiirlerini İsmet Zeki Eyuboğlu arı bir dille çevirmiş, gerekli bilgileri vererek, gerekli açıklamaları yaparak gerçekten çok yararlı bir yapıt ortaya koymuş.

Nelly Sachs 1891 doğumlu. Berlin'de Yahudi kökenli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş. Naziler döneminde İsveç'e kaçmış. 1970'de ölene kadar da, bütün çağrılara, onurlandırmalara karşın Almanya'ya geri dönmeyip Stockholm'de yaşamayı sürdürmüş. 1966'da Agnon ile birlikte Nobel Edebiyat Ödülü'nü almış. "Kafka'nın kızkardeşi" diye anılan bu acılı şairin *Akkor Bilmeceler*'i baştan sona, iki bölümlük uzun bir şiir. Necmi Zekâ'nın incelikleri yakalayan, damıtılmış çevirisi, yayınevinin baskıya gösterdiği özenle birleşince, yirminci yüzyılın utanç veren acılarından, insanoğlunun yenilmezliğini belgeleyen pırıl pırıl bir yapıt doğmuş.

Uzak Komşu Meksikalı şair Octavio Paz'ın çeşitli kitaplarından Adnan Özer'in seçip çevirdiği şiirleri içeriyor. Kitabın başında iki yazı var. Biri çevirmenin: "Octavio Paz'ın Şiiri İçin: Azap Kapısının Anahtarları". Öbürü Emir Rodriguez Monegal'in: "Borges ve Paz: Eleştirel Metinlerin Karşılaştırılmasına Doğru". Octavio Paz'ı yetiştiği kültür ortamı içinde ele alan, dünyaya açılışının gizlerini araştıran, şiirinin özelliklerini irdeleyen özlü yazılar. En başarılı yapıtlarında toplumsal sorunlarla kişisel kaygılarını, cinsel sevgiyle yalnızlık arasındaki kopukluğu, tarihle sonsuzluk arasındaki karşıtlığı, Azteklerin oyma taş takvimi olan "güneş taşı" simgesi altında bir bütünlüğe kavuşturan Octavio Paz, son yazdıklarında "yaşamla ölümü aşma" ve "varlıksız varlık" adını verdiği üçüncü bir aşamaya geçme çabasının şiirine yöneliyor.

Cevat Çapan'ın *Çağdaş Ingiliz Şiiri Antolojisi* otuz iki çağdaş şairin yüz bir şiirini içeriyor. İngiliz şiirini tanıtan bir yazının ardından, otuz iki şairin kişilikleri, sanatları üzerine kısa bilgiler verilerek şiirlerinden örnekler sunuluyor. Şiir çevirilerinin hepsi Cevat Çapan'ın.

WALT WHITMAN

ÇİMEN YAPRAKLARI

Kişiliği, sanatı,
şiirlerinden seçmeler

Hazırlayan: Memet Fuat

Broy Şiir Yayın Merkezi

CAN YAYINLARI TOPLU ŞİİRLER DİZİSİNDE : İSMAİL UYAROĞLU

ÖLÜM DÖRTLÜĞÜ

Ölüm bizden önce de vardı
Bizden sonra da olacak
Oyun gibi sanki
Biz büyüteceğiz çiçeğimizi, o yolacak

1981

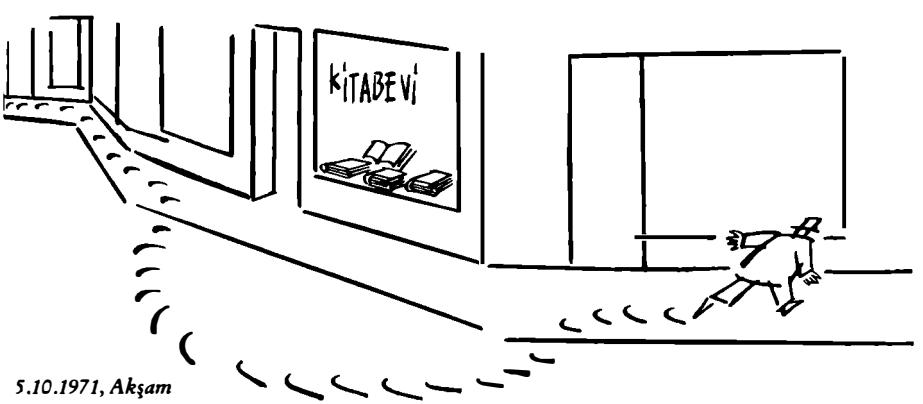
Can Yayınları Toplu Şiirler dizisini geliştiriyor. Son olarak İsmail Uyaroğlu'nun *Ateşin İçinden* adlı yapıtıyla dizide yer alan şairlerin sayısı yediye çıktı.

Bu dizide ilk olarak, Gülten Akın'ın yedi kitabını bir araya getiren *Seyran* adlı yapıt basılmıştı. Bunu Cemal Süreya'nın üç kitabına yeni şiirleri ekleyerek oluşturulan *Sevda Sözleri* izledi. Sonra Refik Durbaş'ın altı kitabı *Bir Umuttan, Bir Sevinçten* adı altında birleştirildi. Arkasından Turgut Uyar'ın *Büyük Saat*'i geldi. Yayımlanmış sekiz kitabına şairin yeni şiirleri ekleyerek oluşturulmuş 512 sayfalık dev bir yapıt... Beşinci kitap, *Kuş Kanadı Kalem Olsa*, Ahmet Erhan'ın basılmış üç yapıtıyla basılmamış üç yeni yapıtını içeriyordu. Altıncı kitap, Kemal Özer'in *Çağdaş ve Boyun Eğmeyen*'i ise, şairin dokuz eski yapıtıyla yeni şiirlerini birleştiriyordu.

Bu güzel diziye, şimdi de, 1970 kuşağından bir şairin, İsmail Uyaroğlu'nun toplu şiirleri katılmış bulunuyor. *Ateşin İçinden*'de şu kitaplar birleştirilmiş: *Aşktan ve Umuttan Aldım Rengimi; Yakında; Hayatı Karşılayan Şiirler; Şiir Kitabı; Bir Demet Diken; 5+2'ler; Ve Aşk.* Bunlara şairin daha önce yayımlanmamış iki kitabı, *Üç Nokta Yan Yana* ile *Ölüme Önsöz Gibi Yaşayan* da eklenince, bir ciltte dokuz yapıt bir araya getirilmiş oluyor.

İsmail Uyaroğlu'nun şiirinin özelliği üzerine Cemal Süreya'nın söylediği şu sözler yapıtın arka kapağına alınmış:

"İsmail Uyaroğlu, şiiri gerçekten özümlemiş bir arkadaş. Süzme diyebileceğimiz bir anlatımı var. Ayrıntının şairi. Toplum temalarına, büyük temalara yönelen birçok genç şair, hayatın küçük ve günübirlik görünümlerinden, sorunlarından kopuyorlar nedense. Oysa bunlar şiire insancıllık katan öğelerdir. İsmail Uyaroğlu'nun şiiri bu yönden öbür genç şairlerden, ya da birçok genç şairden ayrılıyor. İsmail Uyaroğlu şiiri 'mikro' planda da korumayı biliyor."



5.10.1971, Akşam

ÖLÜM DERSİ

Ölüm üçe ayrılır:
a) Sarı ölüm
b) Kırmızı ölüm
c) Siyah ölüm

Gelir
Gökyüzünü boyar
Ve gider

Çocuklar ölürken sarıya boyar
Âşıklar ölürken kırmızıya boyar
Yalnızlar ölürken siyaha boyar

1983

KARA BİR SENARYO KIZIM HENÜZ DOKUZ YAŞINDA

Fonda bir sızı gibi duyulan
Kara bir müzikle birlikte
Ateşin içinde
Bir gül görülür
Taptazedir daha
Yanmaya başlamamıştır henüz
Kamera yaklaşır
Gülün üstünde
Bir çiğ damlası

Müzik birden, kapkara bir
Sağanak halinde yağarken
Ateş, küstah, konuşur:
Çiğ değil o, gülün gözyaşı
Az önce kendisine
Sonunu söyledim de

Alevler kıvrılarak
Gülü çevrelerken
Görüntü donar
Gülün tam üstünde
Alevden bir yazı oluşmuştur:
Ö
L M
Ü

1985

İsmail Uyaroğlu
(Ateşin İçinden)

YENİ YAYINLAR

İnceleme, anı

ALTERNATİF AYDIN, Enis Batur, deneme, Hil 182 s.
ÖZGÜRLÜK KORKUSU, Erich Fromm, Çeviren: Roza Hakmen, Yaprak, 280 s.
LE CORBUSIER, Stephan Gordiner, inceleme, Çeviren: Üstün Alsaç, AFA, 128 s.
BİLİNÇ YOLUNDA, Vedat Günyol, deneme, Ada, 102 s.
AKİRA KUROSAWA, Aldo Tassone, inceleme, Çeviren: T. Ahmet Şensılay, AFA, 264 s.
SONSUZ VE ÖBÜRÜ, Turgut Uyar, incelemeler, şiirlerden örnekler, Broy, 256 s.
ÇİMEN YAPRAKLARI, Walt Whitman, inceleme, şiirlerden örnekler, Çeviren: Memet Fuat, Broy, 140 s.
BABİ YAR, Yevtuşenko, inceleme, şiirlerden örnekler, Çevirenler: Ülkü Tamer, Nesrin Arman, Seyyit Nezir, Broy, 144 s.
ŞU MÜTHİŞ SAVAŞ YILLARI, Fikret Demirağ, anı, Nehir, 222 s.

Şiir

YABAN BALI ÖZGÜRLÜK KOKAR, Anna Ahmatova, Çeviren: Güneş Acar, Ada, 80 s.
SARNIÇ, Enis Batur Nisan, 32 s.
TUĞRALAR, Enis Batur, Tan, 120 s.
YARINA KAÇ VAR, Seval Esaslı, Çınar, 80 s.
KARALTI, Turgay Özen, Beyaz, 112 s.
RÜZGÂR DURDURMA TAKVİMİ, Adnan Özer, İmge, 56 s.
SEVGİDİR YAŞAYAN, A. Ventura, Sanat-Koop, 64 s.

Roman, öykü, oyun

HABABAM SINIFI BASKINDA, Rıfat Ilgaz, oyun, Çınar, 112 s.
GECENİN SOLUĞU, Samim Kocagöz, öyküler, İzlem, 152 s.
BEYAZ KALE, Orhan Pamuk, roman, Can, 160 s.
SENİLİTA, İtalo Svevo, roman, Çeviren: Gül Işık, Ada, 216 s.

ADAM

DENEME
KİTAPLARI

Yerli

OKTAY AKBAL
Önce Şiir Vardı

MELİH CEVDET ANDAY
Paris Yazıları
Açıklığa Doğru
Gelişen Komedya

MEMET FUAT
Çağını Görebilmek

FÜRUZAN
Yeni Konuklar

VEDAT GÜNYOL
Daldan Dala

SELİM İLERİ
Düşünce ve Duyarlık

FETHİ NACİ
İnsan Tükenmez

CEMAL SÜREYA
Günübirlik

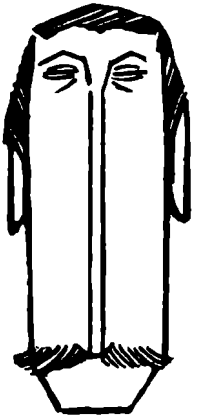
Çeviri

ALBERT CAMUS
Sisyphos Söyleni (Tahsin Yücel)

PAUL ELUARD
Ozan ve Gölgesi (Özdemir İnce)

D. H. LAWRENCE
Anka (Akşit Göktürk)

NATHALIE SARRAUTE
Kuşku Çağı (Bedia Kösemihal)



BU SAYIDAKİ KARİKATÜRCÜ

Turhan Selçuk 1922'de, Milas'da doğdu. Babası asker olduğu için öğrenimini Anadolu'nun değişik kent ve kasabalarında okuyarak tamamladı. İlk karikatürü Adana'nın günlük gazetesi "Türk Sözü"nde basıldı (1941). 1943'de "Akbaba" kadrosuna girdi. İlk sergisini 1953'de açtı. 1954'den bu yana altı karikatür albümü yayımladı. Bunların sonuncusu seçme yapıtlarını içeren bir derleme niteliğindeki *Söz Çizginin*'dir. Bu albümde iç ve dış basında çıkmış eleştiriler de yer almaktadır. Kendini önce bir mizah çizeri, sonra bir çizgi-romancı olarak tanımlayan Turhan Selçuk'un, 1957'de "Milliyet" gazetesinde başlattığı ünlü çizgi-romanı "Abdülcanbaz" okurlardan büyük ilgi görmüş, gazete sayfalarından kitaplara atlamıştır. Turhan Selçuk bu ilgiyi şöyle yorumluyor: "Sanırım Abdülcanbaz'a duyulan ilgi yerliliğinden, geleneksel köklerinden renk almasından (Karagöz-Hacivat, Orta Oyunu gibi) ileri geliyor... Bir çizgi, bir uslup araştırması yanında, onun diğer çizgi romanlara benzememesi, kendine özgü anlatım, kendine özgü çizgi dünyası, kısacası bir üslup edinmesine çalıştım, hâlâ da çalışıyorum. Bu özgün anlatımın bir bakış açısı vardır. Olayları, sonuçları bu açıdan bakarak değerlendirmek ve sonuca bağlamak gerekir."

SANAT ADAM